This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Vorſchule

zur

Archäologie der chriſtlichen Kunſt.

Die Baukunst

des christlichen Mittelalters.

Ein Leitfaden

zum Gebrauche für Vorlesungen und zum Selbstunterrichte

von

A. H. Springer

Mit 300 Figuren auf 25 Bildtafeln.

Bonn,
Verlag von Henry & Cohen.
1854.

173. e. 24.

Sulpiz Boisseree

gewidmet.

Vorwort.

Die Baugeſchichte des Mittelalters liegt gegenwärtig bekanntlich an einer ſchweren Kriſis darnieder. Die meiſten Grundſätze und Meinungen der älteren Forſcher werden in ihrer Geltung angefochten, neue Anſchauungen über den Urſprung, die Formen, die Dauer der einzelnen Bauweiſen des Mittelalters verbreitet, die chronologiſchen Beſtimmungen, oft auf tumultuariſche Art, einer durchgreifenden Reviſion unterworfen. Für die gründlichere Erkenntniß der mittelalterlichen Kunſt haben dieſe Beſtrebungen unläugbar anregend und fördernd gewirkt, es wird aber wohl noch einer längeren Friſt bedürfen, ehe ſie zum Abſchluſſe und zur Vollendung gelangen. Wie raſch die Grenzen des feſten und ſicheren Bodens für baugeſchichtliche Unterſuchungen abgeſteckt und umſchritten werden können, hat noch in den letzten Tagen die eifrige Debatte über die Geſchichte der mittelrheiniſchen Dome bewieſen. Unter ſolchen Verhältniſſen mußte der Entwurf eines Lehrbuches der chriſtlichen Baukunſt auf mannichfache Schwierigkeiten ſtoßen, groß genug, um zur ſorgfältigſten Umſicht in der Aufſtellung von Thatſachen aufzufordern, aber dennoch nicht ſo unüberwindlich, um den Verſuch einer ſyſtematiſchen Darſtellung zu erfolgloſer Uebereilung zu ſtempeln. Gerade die auffallende Lücke, welche die Reſultate der neueren Forſchungen von den gangbarſten Kunſtanſchauungen trennt, verlangte eine Ausgleichung. Es erſchien weiter billig und nicht ohne Vortheil für den Entwickelungsgang der Wiſſenſchaft, einen Rechenſchaftsbericht über das Erworbene und Geleiſtete den weitzerſtreuten Freunden der Kunſtſtudien vorzulegen, den feſten Beſitz von dem noch ſchwankenden und unſicheren Gute zu ſcheiden und auf ſolche Weiſe Richtpunkte für die künftige Forſchung aufzuſtellen. Zur Reife brachte den Entſchluß der gänzliche Mangel einer klaren und ausführlichen Anweiſung zum Studium der mittelalterlichen Baukunſt. Von verwandten

Werken konnte, da Lübke's Büchlein sich auf die nothdürftigsten Rudimente beschränkt, blos Kallenbach's chronologische Formenfolge in Betracht gezogen werden. Leider gebricht aber diesem Werke des übrigens vielfach verdienten Autors vollständig übersichtliche Klarheit und Deutlichkeit; auch spricht es nicht günstig für die logische Schärfe eines „Lehrbuches", wenn das Titelblatt die Darstellung der Altdeutschen Baukunst „bis zum Beginne des jetzigen Jahrtausend" verspricht, während thatsächlich nur von der Architektur des XI—XVI. Jahrh. die Rede ist.

Die Grundsätze, welche der Unterzeichnete während der Ausarbeitung der vorliegenden Schrift zu seiner Richtschnur nahm, lassen sich in wenigen Worten zusammenfassen. Für das altchristliche Zeitalter erschien die streng archäologische Betrachtungsweise am besten geeignet, die systematische Darstellung der architektonischen Formen und Glieder minder wichtig. Dagegen bildet dieselbe bei den folgenden Perioden den Mittelpunkt der Untersuchung. Die Beschränkung auf deutsche Bauwerke war nicht rathsam, weil dadurch die Deutlichkeit und Wahrheit der Entwickelungsgeschichte namentlich des gothischen Styles beeinträchtigt würde. Wohl hielt es der Unterzeichnete aber für müssig, die chronologische Aufzählung der einzelnen Bauwerke auch auf entlegene fremdländische Denkmäler auszudehnen, um so mehr, als dieselbe auch bezüglich der deutschen Kunst nur den Werth einer Beispielsammlung beansprucht. Die geringe Berücksichtigung spätgothischer Formen geschah grundsätzlich. Moderne Baukünstler, welche nur den Weg vom antiken zum gothischen Zopfe zurückzulegen wissen, haben für ihre Kenntniß reichhaltiger gesorgt, als dem gesunden Kunstsinne zuträglich ist. Die Bildtafeln wurden theils aus größeren Sammelwerken und einzelnen Monographien zusammengestellt, theils nach der Wirklichkeit gezeichnet. Daß mehrere Bildtafeln, ursprünglich für einen anderen Zweck bestimmt, hier eingereiht werden konnten, diente der vorliegenden Schrift zu großem Vortheile uud gestattete eine gewiß willkommene Vermehrung der Tafelzahl.

Bonn, am 8. Januar 1854.

A. H. Springer.

Inhalt.

Einleitung.

A. Die Elemente der Architektur 1

B. Die antike Architektur als Bautradition des Mittelalters . 12

Erſter Abſchnitt. Die altchriſtliche Architektur 23

A. Der Baſilikenſtyl 26

B. Der byzantiniſche Styl 45

C. Der altchriſtliche Bauſtyl dieſſeits der Alpen . . . 49

Zweiter Abſchnitt. Der romaniſche Bauſtyl 61

A. Die geſchichtliche Entwickelung 66

B. Das Syſtem 71

C. Die äußere Verbreitung 97

Dritter Abſchnitt. Der gothiſche Bauſtyl 116

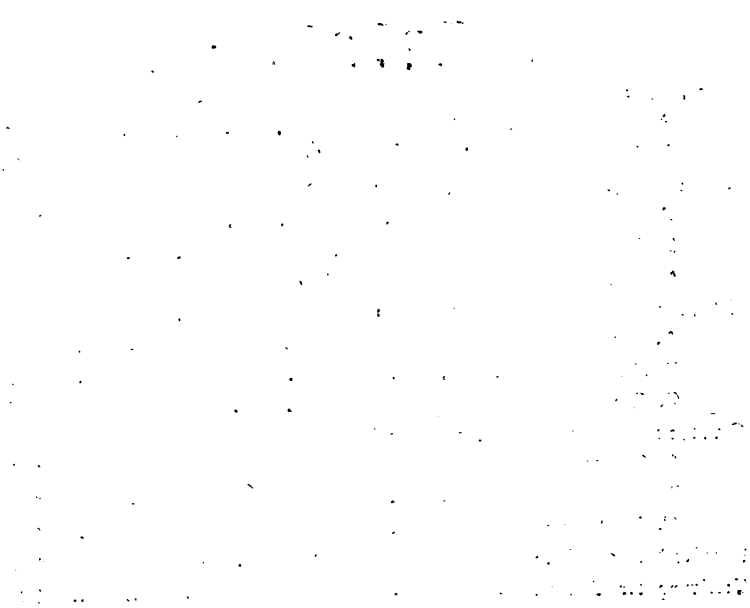
A. Die geſchichtliche Entwickelung 121

B. Das Syſtem 130

C. Die äußere Verbreitung 157

Regiſter der techniſchen Ausdrücke 166

Erklärung der Bildtafeln 168



Einleitung.

A. Die Elemente der Architektur.

(Taf. I. u. II.)

§ 1.

Die Architektur nimmt unter allen Gattungen der bildenden Kunst das größte Alter für sich in Anspruch. Wo kaum das Lied ertönt, Bild und Schrift verworren in einander fließen, ist schon die Bauluſt thätig und der Sinn für architektoniſche Formen vorhanden. Steinhügel, Thurmbauten, als Decke und Wandverſchluß geordnete und auf einander geſtellte Felsmaſſen, geſchloſſene und gegliederte Tempelbezirke fallen in Zeiten und gehören Völkern an, deren bildneriſche Thätigkeit vollkommen nichtig oder wenigſtens höchſt ärmlich war. Es gehören aber nicht allein die Anfänge der Kunſt zumeiſt der architektoniſchen Gattung an, auch in den Perioden ausgebildeter Kunſt ſteht die Architektur als die zuerſt entwickelte und am früheſten herrſchende oben an.

Das erſte Weltalter der Kunſt führt uns nach dem Oriente, Aegypten mit eingeſchloſſen. Hier überall erblicken wir die Architektur in doppelter Weiſe herrſchend. Zunächſt unterliegt es keinem Zweifel, daß der Kunſtſinn der Orientalen in architektoniſchen Werken Größeres leiſtete und allgemeiner verſtändliche Formen ſchuf, als in der Plaſtik oder wohl gar in der Malerei. Wir *begreifen*, daß die Hindus in der Anſchauung ihrer Felstempel und Pagoden ſich gehoben, den nationalen Stolz und äſthetiſchen Genuß durch dieſe Bauten befriedigt fühlen; in Bezug auf ihre Bildwerke können wir Aehnliches nur glauben, wenn wir uns an die ſeltſamen Gegenſätze in menſchlichen Anſchauungen erinnern. Dann aber finden wir ar-

chitektoniſche Geſetze und Formen auch in der Skulptur waltend. Jene Statuen z. B. welche ſich an die Pfeiler ägyptiſcher Tempel anlehnen oder die Tempelſtraße begrenzen, ſind durchgehends im Geiſte der Architektur aufgefaßt und gearbeitet. Daher rührt die Vervielfältigung der einzelnen Geſtalt, etwa wie Säulen und Pfeiler an einem Gebäude vielfach vorkommen, daher ſtammt die bekannte Starrheit, der einförmige Ausdruck der meiſten orientaliſchen Skulpturen. Kann man aus dieſer Urſache behaupten, in der erſten Periode der Kunſtgeſchichte ſtehe die Architektur im Vordergrunde und binde an ihre Geſetze ſogar die anderen Kunſtgattungen, ſo iſt auch in den folgenden Perioden die Architektur diejenige Kunſt, welche ſich am früheſten regt und zuerſt zur Vollendung gelangt. Die Grundzüge des helleniſchen Tempelſtyles waren lange feſtgeſtellt, ehe die Plaſtik ihre klaſſiſche Form erreichte und auch in der chriſtlichen Zeit führte ein kürzerer Weg zur Erkenntniß des architektoniſchen Ideals, als zur Schöpfung der rechten plaſtiſchen und maleriſchen Typen.

§ 2.

Der Vorzug zeitiger Entwickelung iſt nicht die einzige Beziehung, welche zwiſchen der Architektur und den anderen Zweigen der bildenden Kunſt waltet. Jene bildet auch die feſte Grundlage für die Skulptur und Malerei, das Gerüſte, an welches ſie ſich anlehnen, die Schule, welche dieſelben unterrichtend groß zieht. Außer dem äußerlichen Zuſammenhange gewahrt man innere organiſche Wechſelbeziehungen zwiſchen den einzelnen Kunſtgattungen und zwar in der Art, daß der eigenthümlichen Bauweiſe ein verwandter bildneriſcher Styl folgt, an der Architektur die ſchöpferiſche Phantaſie und der Formenſinn des bildenden Künſtlers geweckt wird. Nicht umſonſt rufen wir in der Gegenwart nach monumentaler Kunſt, und preiſen wir an der Kunſt der Vergangenheit ihren monumentalen Charakter. Wir wiſſen wie befruchtend auf den Ideengehalt und die Formengröße der Skulptur und Malerei ihr unmittelbarer Anſchluß an eine architektoniſche Umgebung wirkt, und wie immer und überall die erſte Bedingung für die kräftige Entfaltung der bildenden Kunſt in einer erhöhten Bauthätigkeit vorhanden war. Aus dieſem Grunde iſt auch das Studium der Bauſyſteme und der Baugeſchichte die beſte Vorſchule für die Kunſterkenntniß überhaupt. Indem man das

Wesen und den Charakter einer Bauweise erforsche, lernt man die Grundlage, den Ausgangspunkt der übrigen Kunstgattungen erkennen, und geht denselben Weg, welchen die letzteren in ihrer Entwickelung wandelten.

1) Die Geschichte der Architektur wird in den betreffenden Abschnitten der kunstgeschichtlichen Handbücher (Kugler, Schnaase u. A.) behandelt. Eine selbständiges Werk über die Geschichte der Architektur besitzen wir aus älterer Zeit in: „Stieglitz, Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in die neueren Zeiten, 1836", doch entspricht dasselbe nicht mehr den Anforderungen der Wissenschaft. Kugler's Architekturgeschichte, bestimmt diese Lücke in der Kunstwissenschaft auszufüllen, soll bereits in der nächsten Zeit veröffentlicht werden. Als Bilderatlas, welcher sich über alle Bauperioden ausdehnt, haben Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. Deutsche Ausgabe von Lohde 4 Bde. die weiteste Verbreitung gefunden; leider fehlt es diesem Werke an einem durchdachten Plane, an einer gleichmäßigen Vertretung aller Baustyle.

2) Die unmittelbare Verbindung aller Kunstzweige ist eine erst in neueren Zeiten außer Acht gekommene Regel. Gegenwärtig flattern die Bildwerke gleichsam in der Luft und werden in das Abstrakte auf gut Glück hin gearbeitet. Die Vergangenheit kennt eine solche Trennung der Kunstfähigkeiten und Kunstwerke viel weniger. Männer, welche gleichmäßig in mehreren Kunstgattungen thätig waren, werden häufig angeführt (uns genügt hier, Beispielshalber auf Polykleitos, Agorakritos, Deinon u. A. im Alterthume, auf Giotto, Giov. Pisano, A. Orcagna im Mittelalter, Brunneleschi, Raphael, Michelangelo u. s. w. im Zeitalter der Renaissance hinzuweisen); die Plastik wurde vorzugsweise zum Schmucke bedeutsamer Bautheile verwendet, die Malerei mit großer Vorliebe als Wandmalerei geübt. Die letztere hatte eine viel größere Ausdehnung als unsere übertünchten Kirchen ahnen lassen und galt namentlich auch in Deutschland als eine gewöhnliche Regel. Die selbständige Uebung der Skulptur und Malerei war zwar keineswegs ausgeschlossen, ihre Schule jedoch fanden sie unstreitig in der Verbindung mit der Architektur. Diesem Anschlusse verdankt

z. B. die mittelalterliche Skulptur ihre wichtigste Eigenthümlichkeit, den reichen symbolischen Gedankengehalt, und auch der „Styl" in der Malerei konnte sich nur an der Wandmalerei, an der mit der Architektur organisch zusammenhängenden Malerei entwickeln. Diese Thatsachen mögen die Behauptung, daß das Studium der Archäologie und speziell jenes der christlichen Kunstarchäologie mit der Erkenntniß der Architektur beginnen müsse, rechtfertigen.

§ 3.

Die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Bauweisen sind so groß, daß oft, wie bei thierischen Organismen die Kenntniß eines kleinen Körpertheiles hinreicht, die Gattung und Familie zu bestimmen, so auch hier aus einem einzigen Bautheile mit der größten Sicherheit auf den Baustyl geschlossen werden kann. Gemeinsam ist aber allen der Anspruch auf künstlerischen Werth. Auf welchen Umständen beruht dieser Anspruch, was bestimmt den künstlerischen Charakter eines Bauwerkes?

Zunächst liegt schon in der religiösen Bestimmung eines Baues — und nur die religiöse Architektur ist künstlerisch fruchtbar — ein wichtiger Unterscheidungspunkt von jenen Werken, welche der gemeinen Nothdurft oder zufälligen weltlichen Zwecken gewidmet sind. Zum Kunstwerke macht aber diese Bestimmung einen Bau noch nicht, wenn sie nicht auch in seinem Aussehen, in seiner äußeren Beschaffenheit Ausdruck erlangt, und in den Bautheilen und Bauformen erkannt wird.

Die Natur der Sache bringt es mit sich, daß eine gewisse Anordnung bei jedem Baue wiederkehrt, ein gewisses materielles Gerüste überall festgehalten wird. Der Nothbau wie der Kunstbau zeigen einen Wandverschluß, vertikal aufstrebende Stützen, eine mehr oder weniger schräge Bedachung, Oeffnungen zur Verbindung mit dem äußeren Raume, zum Eintritte von Luft und Licht. In der Behandlung dieser materiellen Bestandtheile nun macht sich der Kunstsinn vorzugsweise geltend. *Jeder Bautheil hat seine bestimmte Funktion, jede Funktion wird durch eine entsprechende Form symbolisch angedeutet.* Die Berücksichtigung dieses Grundsatzes bestimmt den künstlerischen Charakter des architektonischen Werkes, seine Vernachlässigung schließt allen Anspruch auf

Kunstwerth aus. Dem gemeinen Nothbaue ist es eigenthümlich, in Formlosigkeit und Einförmigkeit zu verharren, die Funktionen zu verwischen, denselben nur den nothdürftigsten äußeren Ausdruck zu leihen. Deckstützen und Wandverschluß sind nicht unterschieden, der Zweck der ersteren in keiner Weise durch die Form unterstützt; wenn technische Gründe das Anfügen neuer Bautheile, einen neuen Linienzug, ein Vortreten, Zurückbeugen, Krümmen der Hauptlinie verlangen, so wird dies weder durch Uebergänge vermittelt, noch der Gegensatz in den Funktionen durch rhythmische Contraste der Formen belebt u. s. w. Dagegen liebt es das von der Phantasie des Künstlers geschaffene Bauwerk, jede Funktion selbständig zu setzen, ihre Zahl also zu vermehren, ihren Inhalt scharf abzugrenzen und präzise zu bestimmen, die äußere Gestalt der Bauglieder ihrer Funktion entsprechend zu bilden, und ähnlich wie jede reicher entwickelte Sprache außer den einfachen Zeichen für die Vorstellungen auch Bindewörter und Trennungszeichen hat, Binde- und Trennungsglieder zwischen die wichtigeren eigentlich funktionirenden Bautheile zu schieben. Mit einem Worte: Verdankt ein Bau dem Handwerke seinen Ursprung, so erscheint er als ein mechanisches Gefüge roher Massen; ist derselbe vom künstlerischen Geiste inspirirt, so ist er dem lebendigen Organismus nachgebildet, und wie dieser *gegliedert*.

1) Die besten Beispiele für kunstlose Bauten, die nächstliegenden Belege für ihren formlosen, mechanischen Charakter liefern die celtischen Dolmen, die bedeckten Gänge (allées couvertes). Nur die Lage, nicht die Art der Bearbeitung, nicht die Form unterscheidet die Deckplatten von den Stützen. Die verschiedenen Funktionen des Daches: Bedeckung des inneren Raumes, Ableitung des Regens entbehren des besonderen Ausdruckes. An eine Belebung der Außenfläche ist vollends nicht zu denken.

2) Zur Verdeutlichung möge vorläufig folgendes dienen: Den Bau nach außen zu verschließen und das Gebälke zu tragen, sind verschiedene Funktionen, welche auch durch selbständige Bautheile ausgeübt werden. Die Gebälketräger sind isolirte Stützen, eine Anordnung, welche nicht nur der Funktion vollkommen entspricht, sondern dieselbe auch für das Auge kräftig hervorhebt. Auch die

cylindrische Form derselben (Säule) ist nicht willkürlich gewählt; ohne die Stützkraft zu mindern, macht die cylindrische Form den Eindruck größerer intensiver Spannung; in ähnlicher Weise sind die Säulenfurchen, die Verjüngung der Säule, der Aufsatz des Kopfes, und der Anlauf an dem Säulenfuße in die engste Beziehung zur Funktion der Säule gestellt. Oder der Portalbau am christlichen Dome. Schärfer als durch die sich vertiefenden und verengenden Bogen konnte die Bestimmung des Portales, zum Eintritte in das Innere der Kirche einzuladen, nicht ausgedrückt werden, ebenso wie die Portalskulpturen das Gemüth des Gläubigen eindringlich in die kirchliche Stimmung einführten. Das Basament, welches den Kirchenbau außen umgibt, die Mauer zum Erdboden hinüber leitet und gleichzeitig ihren Beginn scharf markirt, die Mauermasse nach unten gleichsam auslaufen läßt, das Kranzgesims, welches unter dem Dache den Bau abschließt, das Giebeldach, der weit ausladende aufgestützte Dachrand, Alles übt präcise, sachliche Funktionen und offenbart Formen, welche mit jenen in einem inneren Zusammenhange stehen.

3) Der Vergleich der Architektur mit einem leiblichen oder sprachlichen Organismus ist keineswegs ein müßiges Spiel der Phantasie. Wie die Gesammtwirkung hier und dort die gleiche ist, so findet auch die Gewebe- und Lautlehre in der Lehre von den architektonischen Gliedern ein merkwürdiges Gegenspiel, wie überhaupt die Wissenschaft der Architektur an Nothwendigkeit der Entwickelung in keiner Weise hinter der Naturwissenschaft zurücksteht.

§ 4.

Für den Laien hat ein Bauwerk nur als Gesammtmasse Dasein, an welcher er wohl eine Mannigfaltigkeit von Linien, ein zeitweises Vor- und Zurücktreten derselben bemerkt, ohne sie aber sondern und selbständig festhalten zu können. Aehnlich erscheint auch dem Naturkundigen das Gebirge als eine ununterschiedene, gleichförmige Masse. Erst der Geognost erkennt an demselben die verschiedenen Bildungen, die einzelnen Formationen. So löst sich auch für den Kundigen ein architektonisches Werk in seine einzelnen Bestandtheile auf, und er gewahrt hinter der in Eins verschwimmenden Masse die Anlage, welche die anregende, schöne Gesammtwirkung schaffen.

Diese Organe wechseln, mehren oder mindern sich nach der Beschaffenheit des Baustyles, ihre Formen aber lassen sich stets auf einige wenige Grundelemente zurückführen, auf die architektonischen Grundglieder oder Profile, welche den ganzen architektonischen Apparat zusammensetzen und ohne Ausnahme bei jedem mit künstlerischen Geiste angelegten Bauwerke wiederkehren.

1) Die architektonischen Glieder oder Profile können mit dem Alphabete verglichen werden und bilden in ihrer mannigfachen Zusammensetzung den Ausdruck für die verschiedenartigen Funktionen der einzelnen Bautheile.

2) Die Auflösung eines Bautheiles in die einzelnen Organe oder Glieder versinnlicht z. B. Taf. I. Fig. 15. Wir sehen hier einen Säulenfuß, auseinandergelegt in seine Glieder, und diese der Funktion der Basis gemäß vortretend und eingezogen, gekrümmt u. s. w. geformt.

§ 5.

Die gerade Linie, der Kreis und seine Theile sind die Elemente, aus welchen sich alle architektonischen Glieder zusammensetzen. Allerdings gewahren wir dieselben selten oder nie in ihrer geometrischen Starrheit; das Gefühl des Künstlers, die Rücksicht auf praktische Bedürfnisse, das Streben z. B. Licht und Schatten zu sammeln und beide kräftig an ihrer Stelle hervorzuheben, rufen Abweichungen von dem abstrakten geometrischen Schema hervor; dennoch bleibt das letztere in jedem wirklichen Falle die sichtliche Grundlage.

Die gerade Linie gibt natürlich nur ein einziges Glied: die Platte T. I. F. 4. (fascia auch taenia.) Die durch dieses Profil angedeutete Funktion ist selbstverständlich die einfache Bindung oder Bedeckung. Die Platte wird überall angewendet, wo es sich um die Bedeckung einer Summe von Gliedern, um die gleichmäßige Verbindung derselben unter sich oder mit dem Boden handelt. Wir finden sie daher als krönendes Glied, als deckenden Schluß am obern Ende des Baues, sie ist über den Säulen als ein den ganzen Bau verknüpfendes Gurtband angebracht — am sog. Architrav — wir stoßen auf dieselbe am Säulenfuße, dessen Unterlage sie abgibt, welchen sie mit dem geraden Unterbau verbindet.

Die gerade Linie, aber nicht vertikal, sondern schräge gestellt, vortretend oder zurückweichend, gibt einem in der mittelalterlichen Architektur angewendeten Gliede, der Schräge oder Schmiege das Dasein. (Taf. I. F. 3.) Sie vermittelt in ungezwungener Weise den Uebergang von zwei Gliedern, welche eine verschiedene Ausladung haben d. h. von einer mittleren Linie ungleich weit entfernt sind.

Die Zahl der Glieder oder Profile, welche die Kreislinie zur Grundlage haben, ist viel größer. Hierher gehören der Viertelstab, oder Wulst, die Hohlkehle, der Rundstab oder Pfühl, die Einziehung (**Trochilus**) und die mannigfachen Kymatien wie der Karnieß oder Glockenleisten, Kehlleisten u. s. w.

Ein konvex geführter, auswärtsgebogener Viertelkreis bildet den Viertelstab (**echinus**) (Taf. I. F. 7.). Glieder, welche die Funktion des Tragens und Stützens vorzugsweise an sich tragen, den erhöhten Widerstand versinnlichen sollen, werden nach dem Profile des Viertelstabes gebildet. Dieses Profil erinnert aber auch an Schaalen, bestimmt, eine Flüssigkeit aufzunehmen, paßt also vollkommen für Glieder mit verwandter Funktion z. B. für den Rinnleisten unter dem Dache (der Wasserrinne).

Das entgegengesetzte Glied ist die Hohlkehle (auch wohl die Viertelleiste genannt), aus einem konkaven, nach einwärts gezogenen Viertelkreise gebildet (Taf. I. F. 8.). Sie dient weniger zur Charakterisirung selbständiger Glieder, außer wo es gilt, weniger belastete frei sich nach oben ausbreitende Bautheile zu bezeichnen, als zur Verbindung entgegengesetzter Glieder, zur Ausfüllung sonst schroffer Winkel und Ecken.

Durch Verdoppelung oder Kombination der Viertelkreise entstehen alle übrigen Glieder. Denkt man sich zwei Viertelstäbe in entgegengesetzter Richtung geführt, mit einander verbunden, so erhält man den Rundstab T. I. F. 5; das gleiche Verfahren bei zwei Hohlkehlen angewendet, gibt die Einziehung (auch wohl Hohlkehle genannt) T. I. F. 6. u. 9. Beide Profile erscheinen als Halbkreise und werden gewöhnlich in einander übergehend oder an einander gereiht dargestellt (Taf. II.). Man gewinnt durch den Wechsel der Linien nicht allein lebendige Kontraste, sondern es wird auch durch die Nebenstellung entgegengesetzter Glieder die Wirksamkeit jedes einzelnen erhöht. Die scharfe Zusammenziehung der Kraft,

welche durch die Hohlkehle angedeutet wird, verdoppelt den Charakter des Festhaltens, der sicheren Bindung am Pfühle.

Die folgenden zusammengesetzte Profile, aus einer Wellenlinie gebildet, sind die Combination des Wulstes mit der Hohlkehle. Die letztere mit dem unten angeknüpften Wulste T. I. F. 10. gibt den Karnies, aus der entgegengesetzten Verbindung geht der Kehlleisten T. I. F. 11. hervor. Welche Funktion sie ausdrücken, zeigt ihre Gestalt.

Außer diesen selbständigen Gliedern sind noch kleine verbindende oder trennende Glieder, — die Interpunktion in der Tektonik — hervorzuheben, welche die ersteren vermitteln oder scheiden, dem Auge Ruhepunkte gewähren, deren Anwesenheit wenig bemerkt wird, deren Abwesenheit aber schwer verschmerzt würde. Sie sind das Blättchen oder Riemchen (T. I. F. 1.). Das Stäbchen (Astragal, nach seinem gewöhnlichen Ornamente auch Perlenstab genannt) T. I. F. 2. und der Anlauf T. I. F. 13. und Ablauf F. 14. Die letzteren sind wesentlich Verbindungsglieder.

1) Wir haben bis jetzt die Profile in ihrer horizontalen Lagerung betrachtet. Sie sind aber auch an den vertikalen Baugliedern, z. B. den Stützen bemerkbar und dann gleichfalls in die vertikale Richtung gestellt. Wir fanden die Einziehung und den Pfühl am Saume einzelner Glieder wagerecht aufgesetzt und die Linie, welche ihre Form umschreibt, von oben nach unten laufend; wir stoßen auf dieselben Profile bei anderen Gliedern aber mit entgegengesetzter Bewegung, indem nämlich die Linie von rechts nach links auf derselben Ebene gezogen erscheint, oder mit andern Worten, hier erhalten wir das Profil durch einen horizontalen Schnitt, dort durch einen vertikalen, dagegen bewegt sich hier der Kern des Gliedes senkrecht, dort wagerecht. Wir bemerken an antiken Säulen Furchen, welche den Säulencylinder umgeben. Diese Furchen sind nichts anderes als ein Kranz leichter Einziehungen, wie man sich durch den Querschnitt einer Säule Taf. II. F. 14. überzeugt. Ein Pfeilerbündel in der mittelalterlichen Architektur besteht aus Pfühlen, welche sich um den Pfeilerkern herumlegen und als Gewölbeträger fungiren Taf. II. F. 15.

2) Die Lehre von den architektonischen Gliedern wird in allen Hand-

büchern der Baukunst mit größerem oder geringerem Geschicke abgehandelt. Vom praktischen Standpunkte des Handwerkes sind sie in „Bergmann's Schule der Baukunst II. Abth. 1." dargestellt, wissenschaftlicher erörtert findet man sie in „Mauch's Neuer systematischer Darstellung der architektonischen Ordnungen. Auch Möllinger's Elemente des Rundbogen- und Spitzbogenstyles beginnen mit einer Charakteristik der Bauglieder und theilen sie in verstärkende (Stab, Einziehung) tragende und verbindende (Platte, Wulst) trennende (Riemchen) und deckende und begrenzende (Pfühl, Karnieß, Rinnleiste u. s. w.) Glieder. Die größte Bereicherung des Verständnisses der Glieder verdankt die Wissenschaft Böttich er's in seiner „Tektonik der Hellenen" Bd. I. p. 28. ff. niedergelegten Forschungen.

Böttichers Ansichten weichen von der oben gegebenen Entwicklung der Bauglieder in Wesentlichem ab. Gesetzt auch, jene wären durchgängig als objektive Wahrheit anerkannt, und nicht hier und da von blos hypothetischem Werthe, so hätten wir sie doch nicht an die Spitze des Abschnittes stellen können, weil Böttich er's Erklärung der Bauglieder und Profile ausschließlich der Hellenischen Architektur entlehnt ist. Nach Böttich er haben die architektonischen Glieder keinen statischen Zweck und sind für die materielle Konstruktion des Baues von keinem Nutzen, sie haben im Gegentheile eine bloß dekorative Bedeutung; allerdings steht aber diese dekorative Hülle mit der technischen Funktion des Bautheiles in enger Beziehung und drückt dieselbe symbolisch aus. Daher ist auch das Profil eines Bauliedes kein unmittelbares Produkt der Funktion, so daß etwa der Druck, welchen das Gebälke auf die Säule übt und der Widerstand derselben das Profil des Kapitäls im dorischen Style, die gekrümmte nach unten eingezogene Linie geschaffen hätten, sondern es verdankt seine Form dem Ornamente, mit welchem der Kern der Bauglieder umhüllt wird. Jener sog. Echinus z. B. oder Wulst, welcher die dorische Säule krönt, ist nach Böttich er auf folgende Weise entstanden. Am oberen Ende der Säule gerathen zwei Bautheile, die Stütze und Last in Konflikt. Denkt man sich einen Blätterkranz um das obere Ende der Säule herumgelegt, so wird dieser Konflikt sich sym-

bolisch dadurch äußern, daß auch die Blätter den auf ihnen lastenden Druck sichtlich andeuten, die Blattspitzen überneigen und zwar bei starkem Drucke so tief, daß die Spitze des Blattes seine Wurzel berührt. Erst dieser Vorgang verleiht dem dorischen Kapitäle die eigenthümliche Form des Wulstes, und der letztere ist seinem Wesen nach nicht ein aufsteigender Viertelkreis, sondern ein Kymation, dem Karnieße ähnlich. Den Beweis für diese Entwickelung findet Böttticher in der ursprünglichen Bemalung des dorischen Kapitäles. Das gemalte Ornament zeigte nämlich deutlich die überfallenden Blätter und diese Andeutung an seinen Ursprung verlor sich erst, als an die Stelle der Malerei das plastische Ornament trat. Das Ornament erst gibt nach Böttticher den Schlüssel zum Verständniß der Glieder. Die Art, wie die Hellenen zu diesen dekorativen Symbolen gelangten, beschreibt Böttticher folgender Maßen. Sei es in der sie umgebenden lebendigen Natur, sei es an Geräthen, fanden die Hellenen Eigenschaften vor, welche mit den Funktionen der Bautheile eine gewisse Verwandtschaft haben, und entlehnten nun von jenen das Bild, um diese damit zu schmücken. So entwickelte sich aus den Riemen, Gurtbändern und Gurtgeflechten der Rundstab, so entstammt der Kleiderbinde, dem Heftbande die Tänie u. s. w. Man sieht, daß Böttichers Theorie namentlich auf die Erkenntniß der Ornamentik von großem Einfluße ist, und dem dekorativen Theile der Architektur eine ungleich wichtigere und lebendigere Stellung einräumt, als es früher üblich war. In dieser Hinsicht ist Böttticher's Tektonik eine überaus hoch zu schätzende Erscheinung in der Kunstliteratur. Doch mußte schon der Umstand, daß Böttticher alle Profile aus der nationalen griechischen Ornamentik ableitet, die Annahme seiner Ansichten an dieser Stelle verwehren. In der mittelalterlichen Architektur bestehen alle erwähnten Glieder, aber keines hat die Bedeutung, welche Böttticher denselben in der helleniſchen Baukunst zuschreibt. Aus diesem Grunde mußten sie auf allgemein gültige geometrische Elemente zurückgeführt werden.

§ 7.

Die Verbindung mehrerer Elementarglieder gibt die sog. Gesimse welche wieder mit Rücksicht auf dieses oder jenes Merkmal

mannigfach eingetheilt werden. Die größte Brauchbarkeit hat die Eintheilung in Fuß- Brust- und Kranzgesimse, deren Stellung schon der Name kund gibt. Ihre Erörterung liefert keine neuen Resultate, da, was sie gelten und bedeuten, durch die einzelnen Glieder schon bestimmt wird und die Unterschiede zwischen den Gesimsgattungen wie Kranz- und Fußgesimse selbstverständlich sind. Niemand wird z. B. die ersteren nach oben zurückweichen, die letzteren am obern Ende vortreten lassen u. s. w.

Auf Taf. I. F. 14—16 und Taf. II. F. 1—13 sind mannigfache Gesimse zumeist aus der mittelalterlichen Baukunst zusammengestellt, und die Lehre von den Gliedern in praktischen Beispielen versinnlicht. Diese Gesimse in ihre Glieder aufzulösen und die Funktion der letzteren zu prüfen, kann als eine für Anfänger besonders nützliche Uebung empfohlen werden. Die bloße Anschauung überzeugt übrigens, daß Taf. II. F. 1 und 2 keine endenden Glieder sind, sondern zur Trennung und Unterbrechung der Baumassen dienen, daß F. 3, 6, 10, 12 und 13 nur Basen und Sockeln, angehören können, F. 11 dagegen ein Deckglied vorstellt. Ebenso wird es auf den ersten Blick schon klar, daß F. 7, 9, 13 einer anderen Bauweise entlehnt sind, als die anderen Beispiele. Dieß möge zur Bekräftigung der Behauptung von der freien Umformung der geometrischen Bauelemente durch die Künstlerhand dienen.

B. Die antike Architektur als Bautradition des Mittelalters.

(Taf. III. u. IV.)

§ 8.

Der ausgedehnte Schauplatz der Baukunst, die ununterbrochene Bauthätigkeit seit dem tiefsten Alterthume wurde im Anfange dieser Betrachtungen hervorgehoben. Doch scheidet eine tiefe Kluft die Bauwerke namentlich des Orientes von jenen der folgenden Zeitalter. Es bildet im Oriente nicht das Haus die Grundlage des

architektonischen Kunstwerkes; über weite Räume breiten sich die Bauanlagen aus, große landschaftliche Bezirke werden von architektonischen Werken umschlossen. Und wenn auch nicht überall Felsgebirge ausgehauen, Baumanlagen, Teiche, Höfe zum Baukörper hinzugezogen werden wie in Hindustan und Dekan, so bleibt doch viel vom landschaftlichen Charakter der Architektur übrig. Die ägyptischen Tempelanlagen z. B. sind der Mehrzahl ihrer Bestandtheile nach Tempelstraßen; derjenige Bau, welchen wir Tempel nennen würden, verschwindet als klein und unbedeutend gegen die Vorhallen und Höfe, welche dem Gotteshause vorangehen. Handelt es sich um eine kulturgeschichtliche Erkenntniß, dann freilich darf die orientalische Architektur nicht ausgeschieden werden; will man aber in der Baugeschichte der Vergangenheit den für uns gültigen Formen nachspähen, unmittelbar ästhetisch verständliche Kunstwerke schauen, so beginnt die Betrachtung folgerecht erst diesseits der orientalischen Welt. Die Architektur, soweit sie praktische Geltung hat, und unserem Anschauungskreise entspricht, ist von der orientalischen Kunst vollkommen abgesperrt. Auf der andern Seite kann eine gründliche und vollständige Erkenntniß der mittelalterlichen Architektur nicht erreicht werden, außer man zieht auch die antike Architektur wenigstens in ihren Grundzügen mit in das Bereich der Betrachtung. Die Rechtfertigung liegt nicht allein in dem gemeinsamen Ausgangspunkte, daß die Architektur der antiken Welt und des Mittelalters das Haus zur Grundlage hat. Sie liegt auch in dem Umstande, daß die Architektur der Römer und mittelbar also auch der Griechen die Tradition für die mittelalterliche Kunst abgibt, auf welcher die letztere fußt, von wo aus sie ihre selbständige Entwickelung beginnt. Die älteste christliche Kunst hat bekanntlich ihren Schauplatz in keiner naturfrischen Gegend, sondern in bildungssatten Landschaften aufgeschagen, am Mittelmeere ihre Thätigkeit angefangen. Die Herrschaft der antiken Ideen war gestürzt, aber Gewohnheiten, Sitten, Uebungen noch unversehrt erhalten. Mit Hülfe der aus der Antike entlehnten Technik, mit Benutzung ererbter Geschicklichkeit, antiker Baumotive, versuchte die Kunst die neuen Aufgaben zu lösen. Wir stoßen aber nicht allein in den ersten Zeiten christlicher Kunstübung auf die Antike; noch in unserem Jahrtausende, mitten im Laufe des selbständigen Lebens begegnen wir antiken Erinnerungen, und er-

fahren von Wiederbelebungsversuchen. Und am Schlusse des Mittelalters da tritt uns die vollständige Wiedergeburt der antiken Architektur, allerdings ohne die rechte Lebensfrische und dem raschen Verfalle preisgegeben, entgegen. Es bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung, daß ohne die Kenntniß der antiken Architektur sowohl viele Einzelnheiten der mittelalterlichen Kunst unverständlich bleiben, als auch die Entwicklung der letzteren in vielfaches Dunkel gehüllt wird. Die antike Tradition ist jedoch nur ein einzelnes und vereinzeltes Element in der Kunst des Mittelalters, die letztere eine selbständige, freie Schöpfung des christlichen Geistes. Aber schon um den Kampf und den Gegensatz vollständig zu begreifen, bedarf es eines Rückblickes auf die antike Kunst.

1) Eine nähere Beleuchtung des landschaftlichen Charakters in der orientalischen Kunst findet sich in „Springer's kunsthistorischen Briefen S. 84; ebendort findet das Verhältniß der Antike zur altchristlichen Kunst eine genauere Erläuterung (S. 369.)

2) Nicht die antike Architektur als geschlossener Organismus, nur einzelne Baumotive vererbten sich auf das Mittelalter, und auch diese letzteren wurden mit vollkommener Freiheit behandelt, in keiner Weise etwa der antike Tempel als Ideal festgehalten. Ist auch die Grundlage des Hauses dem klassischen Alterthume und dem Mittelalter gemeinsam, so bildet doch der Charakter, welcher dem griechischen Tempelhause zugewiesen wurde, eine unübersteigliche Kluft. Der antike Tempel ist keine Versammlungshalle, deren größter Raum für die Aufnahme der gläubigen Gemeinde bestimmt ist, und welcher durch das Altarhaus abgeschlossen wird. Der Bautheil, welcher die christliche Kirche endigt, füllt dort den ganzen Raum aus. Der antike Tempel ist wesentlich nur eine architektonische Hülle über das Götterbild gespannt, nicht nach außen geöffnet, sondern gegen die äußere Umgebung abgesperrt, gleichsam ein riesiges Weihgeschenk, auf einer erhabenen Platte den Göttern dargebracht. Aus diesem Grunde ist auch die äußere Architektur nicht etwa nur die Vorbereitung, der Widerschein des Innern wie am germanischen Dome, sondern ein selbständiges, in sich selbst abgeschlossenes Werk, gegen dessen Größe der innere Raum der Cella unbedeutend erscheint.

Taf. IV. Fig. 1 gibt den Grundriß eines griechischen Tempels in seiner vollendeten Form (Tempel des Apollon Epikurios bei Phigalia von Iktinos erbaut). Er ist ein sog. Peripteral- und Hypaethraltempel, d. h. um alle vier Seiten zieht sich ein gesäulter Umgang herum, und den Mittelraum der Cella ist unbedeckt, in der Celladecke und im Tempeldache eine Lichtöffnung (Opaion) gelassen. Wir stoßen im Grundrisse auf eine vollkommene Gleichgültigkeit des Außenbaues gegen das Innere, die Gliederung des letzteren ist an jenem in keiner Weise angedeutet, und ebensowenig auf den inneren Raum als den architektonischen Mittelpunkt hingewiesen. Im Gegentheile befriedigt der Außenbau für sich selbst und läßt den Wunsch, das Innere zu schauen, kaum aufkommen. Das Innere bemerken wir durch die Anordnung des Pronaos (Vorhalle), des entsprechenden Opisthodomos (der Schatzkammer an der Rückseite und der Cella selbst in kleine Räume aufgelöst, und vollends die unbedeckte Cellamitte beweist die geringen Anforderungen, welche an die innere Architektur gestellt wurden. Schon in der römischen Welt wurde der strenge Organismus der hellenischen Architektur durchbrochen, die römische Baukunst ihrerseits bildete den gefügigen Stoff für das Mittelalter; wie wäre nach diesen Vorgängen noch an eine Vererbung der antiken Architektur als einer Einheit zu denken? Nur die zersetzten Elemente derselben überlebten die antike Welt, diese aber freilich wirkten mannigfach befruchtend und anregend.

§ 9.

Die Baupraxis spricht gewöhnlich von vier oder wohl gar von fünf antiken Bauordnungen und zählt einen dorischen, ionischen, korinthischen, römischen und schließlich noch einen toskanischen oder uritalischen Styl auf. Allerdings unterscheidet man so viele Kapitälformen an den Säulen (und diese Mannigfaltigkeit bildete auch den Eintheilungsgrund); Detailunterschiede jedoch verleihen noch keinen Anspruch als selbständiger Styl zu gelten, mehr oder weniger willkürliche Umänderungen des ursprünglichen Organismus begründen noch kein neues organisches Wesen, die Verstümmelung des alten Leibes gibt noch keinen neuen Körper. Das klassische Alterthum kannte nur zwei organische Bauweisen: die dorische und ionische,

Die sog. korinthische und römische Ordnung sind durch leichte Modifikationen aus den ersteren hervorgegangen und haben im Verhältniß zu jenen nur einen untergeordneten Werth, einen dekorative Charakter. Eher ließe sich noch die Berechtigung eines attischen Styles, eine eigenthümliche, organische Verschmelzung dorischer und ionischer Elemente verfehlen.

Inmitten eines mehr oder weniger ausgedehnten Tempelbezirkes, steht über dem Erdboden erhaben auf mächtigem Unterbaue (Stereobat) der von Säulen getragene Tempel. Die dorische Säule hat keine Basis, der kannelirte (mit scharf an einander stoßenden Furchen gesäumte) nach oben sich verjüngende Schaft stoßt unmittelbar an die Sohle. Ein Einschnitt, der Säulenhals, und sog. Ringe, ein mehrfach um die Säule gewundenes Band begrenzen den Schaft oben und bilden den Uebergang und die Verbindung mit dem Kapitäl, dessen Form der uns wohlbekannte Viertelstab oder Echinus (Böttticher's Kymation) bestimmt. Als deckendes Glied gilt eine schwere, viereckige Platte, der Abakus. Der ionische Styl, welcher alle Glieder isolirter, selbständiger bildet, und die knappe Abhängigkeit derselben von einander lockert, hat auch für die Säule eine ähnliche Regel aufgestellt. Die ionische Säule besitzt eine selbständige Basis, aus Pfühlen und Einziehungen bestehend (die attische Form derselben: eine Einziehung zwischen zwei Pfuhlen (Taf. I. F. 15., Taf. II. F. 10 u. 12.) bildete auch im Mittelalter das beliebteste und allgemeingiltige Schema), sie ist schlanker und weniger straff kannelirt und überdieß durch ein eigenthümliches Kapitäl ausgezeichnet. Auf den Viertelstab legt sich nicht der viereckige Abakus, sondern ein leichteres Band, welches zu beiden Seiten in zusammengerollten Windungen (Spiralen oder Voluten) herabhängt (Taf. IV. Fig. 2.) und im Gegensatze zu dem überall gleichförmigen dorischen Kapitäl eine verschiedene Vorder- und Seitenansicht bietet.

Die Säulen tragen das Gebälke und Dach. Letzteres ist in jeder antiken Ordnung ein sanft geneigtes Giebeldach, dessen inneres Dreieck mit plastischem Schmucke ausgefüllt wird. In der Anordnung des Gebälkes gehen der dorische und ionische Styl wieder auseinander. Unmittelbar auf den dorischen Säulen lastet ein mächtiger Steinbalken, der Architrav, oben mit einem kleinen Abakus gesäumt, an welchem tropfenähnliche Körperchen herabhängen. Der Architrav

bildet die unmittelbare Grundlage für die Dachglieder: die Dachträger, die Hängeplatte und das Traufgesims. Die Dachträger sind isolirte Pfeiler mit einem Abakus versehen und an drei Seiten geschlitzt — daher Dreischlitz oder Triglyphe genannt, deren ursprünglich offene Zwischenräume später mit einer Platte verschlossen wurden und Metopen heißen. Eine weit vorladende Hängeplatte (geison) an der unteren Fläche unterschnitten und gleichfalls mit tropfenähnlichen Körperchen (guttae) behängt dient als Auflager für das Traufgesims oder die sima, in deren nach oben zu sich erweiternden Profile die Funktion des Regenwassersammelns sinnig angedeutet erscheint, wie der frei aufgerichtete Blumenschmuck (Palmetten) das unbelastete Ende des Baues symbolisirt. Den First und die Dachecken krönen Blattfächer sog. Akroterien. (Taf. III. F. 1. zeigt einen dorischen Tempel in der Vorderansicht, F. 2. den dorischen Dachbau in seinen Einzelnheiten treu wiedergegeben.) Der ionische Architrav ist aus drei, über einander vortretenden Gurten gebildet, als Dachbauträger fungiren nicht isolirte Pfeiler mit offenen Abständen, sondern es zieht sich um den Bau ein ununterbrochener Steingürtel, der Fries oder Thrinkos. Ebenso unterscheidet sich die Hängeplatte durch die sog. Zahnschnitte, welche an ihrem unterem Ende an einem Bande angereiht vortreten. Der Eindruck geringerer Lastung und größerer Selbständigkeit der Einzelglieder, durch das häufige Vorkommen von Trennungsgliedern angedeutet, ist unverkennbar. (Taf. IV. Fig. 5. gibt das Bild eines ionisch-korinthischen Gebälkes.) Wie schon früher erwähnt wurde, erkennt man nur am dorischen und ionischen Style ein durchgreifendes organisches Gesetz; die korinthische und vollends die römische Säulenordnung gehören den sog. komponirten d. h. zufällig erfundenen, nicht organisch entwickelten Bauweisen an. Ihre Hauptmerkmale sind die eigenthümlichen Kapitälformen und besonderen Maßverhältnisse. Das korinthische Kapitäl, über dessen Erfindung eine artige Fabel erzählt wird, besteht aus mehreren Reihen von Akanthusblättern um einen kraterförmigen Kern geschlungen. (Taf. IV. F. 3.) Das römische Kapitäl hat ähnliche, nur schwülstiger und schwerer ausgearbeitete Motive, namentlich sind die Voluten selbständig behandelt und dem Blättekranze mechanisch angefügt. (Taf. IV. F. 4.)

1) Die Entwicklungsgeschichte der antiken Architektur, soweit dieselbe bis jetzt aufgehellt wurde, zu liefern, ist hier kein Raum und auch nicht der rechte Ort. Nur so viel sei bemerkt, daß der ionische Styl keineswegs ein Abkömmling des dorischen ist und daß die dorische Bauordnung den auf allen Seiten von Säulen umstellten Tempel (t. peripteros) ursprünglich nicht kannte. Im altionischen Style, dessen Entwicklung zum Prachtbau wir allein an den vorhandenen Denkmälern schauen, traten die Mauerstirnen bis unter das Giebeldach vor, und hielten die 2 oder 4 Säulen der Eingangsseite zwischen sich (t. in antis).

2) Daß die in gewöhnlichen technischen Handbüchern und zum Gebrauche für Baukünstler bestimmten Musterwerken angeführten Beispiele von Säulenordnungen, welche den Bauten neuerer Meister (Vignola u. s. w.) entlehnt sind, nicht allein der geschichtlichen Wahrheit ermangeln, sondern auch falsche Vorstellungen von dem Wesen der antiken Architektur erwecken, bedarf wohl keines weiteren Beweises. Nur die Warnung mag hier beigefügt werden, sich von diesen sog. Säulenmustern ja keinen Rückschluß auf die Beschaffenheit der griechischen Bauwerke zu erlauben.

3) Es verdient bemerkt zu werden, daß der geschlossene dorische Styl den geringsten Einfluß auf die Kunstübung späterer Perioden übte, und die kürzeste Lebensdauer besaß. Namentlich hielt das Mittelalter den dorischen Styl und seine Elemente gänzlich zur Seite, und benutzte, wenn es zur Antike zurückgriff, mit sichtlicher Vorliebe die ihrer Natur nach gefügigeren Motive der sog. korinthischen und römischen Ordnung. Die Inkonsequenz, welche zweifellos in der Anwendung antiker Baumotive lag, scheute die konsequente, streng geschlossene dorische Weise; die korinthische und römische Säule sind selbst schon inkonsequente Abweichungen vom antiken Bauorganismus und konnten aus diesem Grunde leichter auf ein fremdes Baugebiet hinübergezogen werden.

4) Die Wissenschaft hat bis jetzt kein besseres Werk über die antike Architektur aufzuweisen, als Böttichers Tektonik der Hellenen 2 Bde. mit Atlas. Potsdam 1852.

§ 10.

Die Römer entlehnten wie fast alle Kunstbildung, so auch die ar-

chitektonischen Kunstformen der Griechen. Während sie aber in den übrigen Kunstgattungen dem Ererbten und äußerlich Erworbenen wenig Neues und Originelles hinzufügten, offenbarten sie in der Architektur einen kräftigen und selbständigen Sinn, eine überaus hohe technische Begabung. Die römische Architektur ist mehr als bloße Nachahmung und Wiederholung griechischer Vorbilder; sie ist vielfach ein eigenthümliches Produkt des römischen Geistes, und trefflich geeignet, über die Natur des letzteren aufzuklären. Jene Eigenschaften geben sich nicht so sehr in den römischen Tempelbauten kund, als in den Staatsbauten und den Privatanlagen, mit welchen das politische Bedürfniß, das Streben nach monumentaler Verherrlichung der Herrscher, die Prunksucht der Einzelnen zuerst die ewige Stadt, dann Italien und schließlich die ganze römische Welt bevölkerten. Bei den römischen Tempeln gewahrt man die Verbindung des altitalischen, vom griechischen Plane vielfach verschiedenen Grundrisses mit hellenischen Bauformen. Wenn auch der erstere nichts dabei verlor, so ging doch der organische Zusammenhang der Bautheile verloren und löste sich die enge Beziehung zwischen den technischen Funktionen und den künstlerischen Formen auf. Was sich von griechischer Baukunst in Rom erhielt, hat vorzugsweise nur eine dekorative Bedeutung, daher auch der dekorativ wenig günstige dorische Styl nur eine geringe Anwendung fand. Groß war dagegen die Geschicklichkeit der Römer in der Anlage praktischen Zwecken dienender Bauten, bewunderungswürdiger noch als die reiche Ausstattung derselben ihre feste Haltbarkeit und die gewandte Ueberwindung technischer Schwierigkeiten. Die Römer schlugen Bogen, überwölbten weite Räume, dehnten die Anlagen mit der gleichen Leichtigkeit in der Längen- und Breitenrichtung aus, wie sie dieselben zu gewaltiger Höhe emporführten und zeigten ihre kolossale Natur in der Architektur so gut, als in ihrem politischen Wirken. Von unserem Standpunkte nehmen besonders die Kuppelbauten und die langgestreckten Versammlungshallen, zur Aufnahme einer größeren Volksmenge bestimmt und demgemäß eingerichtet, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. In denselben wurden der Architektur Motive zugeführt, welche noch lange in der christlichen Zeit nachwirkten und die von der neuen Lehre an die Kunst gestellten Anforderungen mit den traditionellen Technik vermittelten.

Die meiſten Kuppelbauten kennen wir als Beſtandtheile römiſcher Thermen kennen. Agrippas Pantheon z. B., das berühmteſte aller römiſchen Kuppelanlagen, war urſprünglich nur ein koloſſaler Vorbau von Bädern. Auch Diokletians und Caracallas Thermen haben ähnliche runde Kuppelräume, welche mit vertieften Kufen oder Schwimmteichen (piscina, βαπτιστήριον) verſehen, und mit außerordentlicher Pracht geſchmückt waren. Sie dienten ſowohl zum Kaltbade (cella frigidaria) wie zum Warmbade (caldarium) und führten wohl auch in einzelnen Fällen wegen ihrer ſonnigen Lage den Namen cella solearis (Spartian).

Die auf jedem römiſchen Forum gewöhnlichen Verſammlungshallen, ſowohl dem kaufmänniſchen Verkehr gewidmet, und dann unſerer Börſe vergleichbar, wie für die Abhaltung von Gerichtsverhandlungen geeignet, ſind unter dem Namen der Baſiliken bekannt. Ihre Beſtimmung iſt übrigens deutlicher, als ihre unzweifelhaft im Laufe der Zeit und an verſchiedenen Orten wechſelnde Form. Den Hauptbeſtandtheil der römiſchen Baſiliken bildete ein oblonger Bau von Säulen getragen, mit einer Gallerie oder Empore verſehen und von einem niedrigen Umgange umgeben. Empore wie Umgang ſind keineswegs unentbehrlich, da wir ſowohl einſchiffige und über den Säulen mit der geraden Wand abſchließende Baſiliken kennen. Ueber die Verbindung mit Außen und die Art der Bedeckung (wie war bei einer flachen Decke für eine ausreichende Beleuchtung geſorgt?) ſind wir auf Muthmaßungen beſchränkt, ebenſo über den Zuſammenhang mit dem halbkreisförmigen erhöhten Ausſchnitte an dem einen Ende der Baſiliken, (iudicium, tribunal, hemicyclium, concha) der Gerichtsſtätte. Ein Querſchiff legte ſich dem Tribunale vor und trennte daſſelbe von dem vom Getöſe der Geſchäftsleute und der Müſſigen wiederhallenden Langhauſe.

1) Nicht allein einzelne Baumotive, auch die vortreffliche Mauertechnik vererbten die Römer auf das Mittelalter, z. B. das ſog. Gußmauerwerk oder Emplecton, wo die Außenſeiten der Mauern mit großen Bruchſteinen ſchichtenweiſe aufgemauert werden, den inneren Raum Kleingeſtein, mit vielem Mörtel vermengt, ausfüllt. Das Vorkommen des Gußmauerwerkes iſt daher kein Kennzeichen römiſchen Urſprunges; ſicherer kann man auf denſelben aus

dem Wechsel von Bruchsteinen und Ziegeln und aus der eigenthümlichen Beschaffenheit der letzteren schließen. Sie sind feinkörnig, tiefroth, quadratisch geformt, 50—55 Centimetres im Längenmaß.

2) Römische Kreuzgewölbe kommen an Caracallas Thermen, an der Basilike Konstantins u. s. w. vor, noch häufiger sind Tonnengewölbe als Bedeckung innerer Räume, zumal wenn wie bei den Amphitheatern eine größere Mauerlast auf denselben ruht.

3) Die Athener besaßen gleichfalls eine Basilika (ἡ βασίλειος στοα) noch vor der 83. Olympiade errichtet und von Platon und Aristophanes angeführt. Sie war das Amtshaus des zweiten Archon (βασιλεύς), diente aber auch als Gerichtshalle und Festlokal. Ihre Form ist nicht bekannt, ebensowenig, ob die ältesten römischen Basiliken (M. Porcius Cato Censorius erbaute die erste a. u. c. 569. hinter der Curia hostilia) Namen und Einrichtung dem atheniſchen Vorbilde entlehnt haben. Sollte der Name porticus basilica (später schlechthin basilica) gleichbedeutend sein mit porticus egregia, dann fällt die kräftigste Stütze für die Ableitung der römischen Bauten von dem atheniſchen Werke weg, da sich diese Behauptung vorzugsweise auf die Namensgleichheit gründet.

4) Die wichtigste Quelle für die Erkenntniß der römischen Basilikenform ist die Stelle bei Vitruv (de archit. l. V. 1.): Basilicarum loca adiuncta foris quam calidissimis partibus oportet constitui, ut per hiemem sine molestia tempestatum se conferre in eas negotiatores possint. Basilicarum latitudines ne minus quam ex tertia, ne plus quam ex dimidia longitudinis (parte) constituantur, nisi loci natura impedierit et aliter coegerit symmetriam commutari. Sin autem locus erit amplior in longitudine, Chalcidica in extremis partibus constituantur, uti sunt in Iuliana Aquiliana. Columnae basilicarum tam altae, quam porticus latae fuerint, facienda videntur: porticus quam medium spatium est, ex tertia finiatur. Columnae superiores minores quam inferiores constituantur. Pluteum quod fuerit inter superiores et inferiores columnas, idem quarta parte minus, quam superiores columnae fuerint, oportere fieri videtur; uti supra basilicae contignationem am-

pulantes ab negotiantibus ne conspicianiur e. s. p. Dieſe Worte geben an ſich ſchon ein wenig anſchauliches Bild von der Geſtalt der röm. Baſilika und laſſen ſich auch mit den vorhandenen Baureſten (Otricoli, Pompeji, Rom, Trier) nicht vereinigen. Das Bild, welches uns Fragmente des antiken Stadtplanes von Rom und Münzen von Baſiliken zeigen, iſt gleichfalls lückenhaft und wenig geeignet, den mannigfaltigſten Hypotheſen zu wehren, an welchen es auch ſeit Leo Baptiſta Albertis Zeiten (1485) keineswegs mangelt.

5) Die Baſilika zu Trier und jenſeits den Alpen die von Maxentius erbaute Baſilika in der Nähe des römiſchen Forums (Taf. IV. F. P.) ſind die am beſten erhaltenen Beiſpiele des Baſilikenbaues in ſeiner letzten Entwickelung. Beide zeigen das Tribunal im Halbkreiſe gebildet und mit dem Langhauſe unmittelbar verbunden.

6) Ausführlicheres über den Baſilikenbau der Römer findet man außer in älteren Schriften bei Bunſen: die Baſiliken des chriſtlichen Roms, 1842, S. 18; Canina: Ricerche sull' architettura piu propria dei Tempi Christiani, 1848; Zestermann: de Basilicis libri tres 1847. S. 56.

Erſter Abſchnitt.

Die altchriſtliche Architectur.

§ 11.

Ueberall, wo eine gläubige Gemeinde im Geiſte des Herrn ſich verſammelte, gab es eine Kirche. Dieſe Urkirche war aber noch nicht geweiht durch künſtleriſchen Schmuck, ſie war nur geheiligt durch den frommen Dienſt der Anweſenden. Die begeiſterte Innigkeit der altchriſtlichen Anſchauung verlangte nicht nach äußeren Formen. Wie ihr einfache Symbole, dem Naturleben entlehnt, oder das Monogramm Chriſti als anſchauliche Bilder der Geſchichte und Lehre galten, ſo fand ſie ſich auch in ſchmuckloſen Räumen, und durch Zufall zur Benutzung dargebotenen Anlagen oder Häuſern heimiſch. Verfolgen wir die ſchwankenden Anhaltspunkte, welche wir aus der älteſten chriſtlichen Zeit über die Verſammlungsſtätten der Gläubigen gerettet haben, ſo wandern wir von dem Tempel zu Jeruſalem, wo die Apoſtel dem Geſetze treu wandelten, (Apoſtelgeſch. 21, 26.) zu den Synagogen der mannigfachſten Städte z. B. Ikonion (Apoſt. G. 14, 1.) Theſſalonich (Apoſt. G. 17, 1.) Korinth (Apoſtelgeſch. 18, 4.), Epheſus (Apoſt. G. 18, 19.) wo ſie lehrten und bekehrten, dann zu Gemeindehäuſern (Römerepiſtel 16, 5.) von frommen Gemeindegliedern eingeräumten Hallen (Speiſeſäle) (Apoſt Geſch. 20, 9.) und ſchließlich zu den Coemeterien oder Katakomben bei Rom und anderwärts. Dieſe unterirdiſchen, geheimen und verborgenen Grubengänge hatten die alten Chriſten zum Begräbnißplatze der verſtorbenen Gemeindeglieder auserkoren, hier die Leiber der Märtyrer beigeſetzt. Hier verſammelten ſie ſich regelmäßig zum

Gebete und Opfer und vereinigten ſich zum Gottesdienſte. Doch mangelt auch den Katakomben die künſtleriſche, architektoniſche Anlage, was bei ihrem zufälligen Urſprunge nicht Wunder nehmen kann. Die Sarkophage, die Wandgemälde verleihen ihnen eine ungemein große kunſtgeſchichtliche Bedeutung, auch baugeſchichtlich ſind ſie inſofern wichtig, als ein Beſtandtheil ſpäterer Kirchenanlagen, die Unterkirche oder **Krypta** ihnen nachgebildet erſcheint; der chriſtliche Bauſtyl jedoch zählt nicht in den Katakomben ſeine erſten Muſter. Vor dem dritten Jahrhundert iſt bei dem gedrückten Zuſtande der chriſtlichen Gemeinden an regelmäßige und zahlreiche Kirchenanlagen ſchwerlich zu denken. Im dritten Jahrh. werden dieſelben ſchon häufiger erwähnt, und nach der Anſtrengung zu ſchließen, welche die Zerſtörung der Kirche zu Nikomedien (am 23. Februar 303) Diokletian's Prätorianern koſtete, gab es auch wohl ſchon größere und in monumentaler Größe angelegte Kirchenbauten. Das konſtantiniſche Zeitalter, welches den Triumpf der chriſtlichen Lehre erblickte, alle äußeren Hinderniſſe in der Entfaltung des chriſtlichen Geiſtes aufhob, überlieferte der Kunſt ſo zahlreiche neue Aufgaben, vermehrte namentlich die Bauthätigkeit in ſo hohem Grade, daß man den eigentlichen Beginn der chriſtlichen Architektur ohne Zögern in daſſelbe verlegen kann.

§ 12.

Die altchriſtliche Architektur umſpannt den Zeitraum von etwa ſechshundert Jahren, vom vierten Jahrh. bis zum Schluſſe des Jahrtauſendes. Wenn ſie auch von der künſtleriſchen Tradition ſich nicht völlig losſagt, zunächſt fertige Bautheile von antiken Denkmälern entlehnt, Säulen z. B. aus dem urſprünglichen Boden reißt und in die neuerrichteten Kirchen überſetzt, wenn ſie auch in einzelnen Motiven, Gliedern, Ornamenten und im techniſchen Verfahren bei der herkömmlichen Kunſtweiſe beharrt, ſo offenbart ſie doch bereits in ihren erſten Werken den neuen chriſtlichen Geiſt und eine ſelbſtändige ſchöpferiſche Kraft. In den altchriſtlichen Bauten liegt die ganze Entwickelung der chriſtlichen Architektur auch über das Mittelalter hinaus vorgezeichnet; auf der Grundlage der erſteren bauen die folgenden Zeitalter weiter, die in der altchriſtlichen Zeit feſtgeſtellten Grundzüge des chriſtlichen Bauweſens werden durch die ſpä-

teren Baustyle nicht umgestürzt, sondern nur wie mit freier Hand umschrieben. Bestimmend wirkten zunächst und vorzugsweise die Forderungen des Kultus, in zweiter Linie stehen erst die allerdings unläugbaren zahlreichen Einwirkungen der Antike, welche selbst noch in unserem Jahrtausende (im romanischen Style) fortdauern.

Dieser Ansicht scheint die thatsächliche Mannigfaltigkeit der altchristlichen Bauformen zu widersprechen. Einheit in der Anlage ist doch das wesentliche Erforderniß einer Bauweise, welche einer bestimmten Weltanschauung zum Ausdrucke dient, und die Grundlage der folgenden Entwickelung bildet. Dagegen ist zu bemerken, daß die Verschiedenheiten in den Kirchenanlagen vielfach auf den besonderen Zweck der Bauten sich gründen, oder wo dieß nicht der Fall ist, neben der Hauptform bald in der Entwickelung zurückbleiben und erstarren. Das Eine gilt von den Tauf- und Grabkirchen speziell von den Bauwerken in Jerusalem, das andere von dem byzantinischen Style, welcher sich von der altchristlichen Kunst abzweigt, aber dann auch nur eine auf einzelne Landschaften beschränkte Herrschaft übt, und auf den allgemeinen Gang der Kunstbildung allen Einfluß verliert. Die Hauptform der altchristlichen Architektur und gleichzeitig die Grundlage aller folgenden Entwickelungsstufen ist die römisch-christliche Basilika.

1) Die Basilika war nicht die einzige und ausschließlich gebrauchte Kirchenform im konstantinischen Zeitalter, sie erhielt aber bald den Vorrang vor allen übrigen Typen und fesselte allen Fortschritt in der christlichen Baukunst an sich. Während wir im vierten und fünften Jahrh. noch mehrere gleichbedeutende Bauformen, Kirchen von oblonger und kreisförmiger Gestalt neben einander erblicken, herrscht namentlich im Abendlande seit der zweiten Hälfte des Jahrtaus. die langgestreckte Basilikenform mit geringen Ausnahmen unumschränkt. Auch ist es die Basilika, welche für den romanischen und gothischen Styl den Ausgangspunkt abgab.

2) Die ältesten christlichen Kirchen jener Landschaften, in welchen die römische Bildung keine Wurzeln gefaßt hatte, wie z. B. im germanischen Norden, geben durchaus nicht die richtige Anschauung vom altchristlichen Baustyle, welcher auf römischem Boden seinen Anfang nimmt, und nur hier sich entwickelt. Die ursprüngliche

Armuth, welche die ersteren häufig an sich tragen, der Charakter der Noth, welcher sich in ihnen ausspricht, ist keineswegs ein Kriterium altchristlicher Kunst. Wir haben daher die Erkenntniß derselben nur auf römischem Culturgebiete zu suchen. Dennoch sind auch einzelne Notizen nordischer Chronisten als Beiträge, wie es sich mit christlichen Bauwerken verhielt, so lange die Kirche nicht allgemein herrschte, schätzenswerth. So z. B. die Erzählung Gregors v. Tours l. 31. über den ersten Kirchenbau in Bourges. „Da die christliche Gemeinde nur wenig Geld zum Baue besaß, baten sie einen Einwohner um sein Haus, daß sie daraus eine Kirche machten.“ Es wurde von dem einen Besitzer abgeschlagen, doch von dem andern, Leocadius, gewährt, welcher ohne Vergütung sein Haus der Gemeinde abtrat, selbst Christ wurde und „sein Haus zur Kirche machte.“ In ähnlicher Weise haben wir uns die Umwandlung von Privatgebäuden in christlichen Kirchen auch sonst noch zu denken.

A. Der Basilikenstyl.

(Taf. V. u. VI.)

§ 13.

Der christliche Kultus stellte eine doppelte Forderung an das kirchliche Bauwerk. Ein weiter, offener, leicht zugänglicher Raum mußte für die Aufnahme der christlichen Gemeinde geschaffen, eine besondere, leicht zu überblickende, in ihrer Bedeutung schon äußerlich herausgehobene Stelle dem Altartische und der dienenden Priesterschaft angewiesen werden. Dieser Doppelzweck ergab eine Theilung der Kirche in zwei Theile: in das Schiff für die Gemeinde und den Chorraum für Altar und Priester. Auch die Maßverhältnisse und die gegenseitige Stellung der Kirchentheile war durch die Cultusbedürfnisse bedingt und bestimmt. Die größte Fläche nahm das Kirchenschiff ein. Die Nothwendigkeit, dasselbe einzudecken, setzte seiner Breitenanlage feste Schranken, und auch die Länge des Schiffes mußte mit Rücksicht auf den Umfang der menschlichen Stimme —

sonst blieb der predigende Priester unverstanden — abgemessen werden. Dieß führte sachgemäß zur Anlage von Parallelschiffen. Dem Mittelschiffe legten sich zu beiden Seiten Nebenschiffe an, durch offene Bogenstellungen mit jenem verbunden und schon aus technischen Gründen zu einer geringeren Höhe als das Mittelschiff emporgeführt. Der Altartisch konnte nur an dem Schmalende des Mittelschiffes, dem Eingange gegenüber, aufgestellt werden. Hier traf den dienenden Priester keine Störung, von hier aus beherrschte er den übrigen Kirchenraum, hier begegneten ihm alle Blicke, von hier reichte seine Stimme am weitesten. Schon die geringere Ausdehnung des Chores legte den Gedanken nahe, den Kirchenkörper mit demselben abzuschließen, die natürliche Form des Abschlusses aber ist die in sich zurückkehrende Kreislinie. Auf diese Art gewinnen wir das materielle Gerüste des Basilikenstyles: einen oblongen im Schiffe gegliederten Raum für die Gemeinde und daran stoßend, durch einen hohen Bogen (den Triumpfbogen) getrennt die im Halbkreis gebildete und mit einer Halbkugel überwölbte Apsis oder Concha, vor welcher der Altar stand. Theils Cultusbedürfnisse, theils das gerechte Streben den gottgeweihten Raum von dem weltlichen Straßengetümmel abzusperren schufen vor dem Eingange der Basiliken das **atrium**, (**Paradisus, Parvis**) eine von bedeckten Hallen (**quadriporticus, palmaria**) eingefaßten Hofraum, in dessen Mitte ein Brunnen (**cantharus, labrum**) zum Waschen und symbolischen Reinigen der Eintretenden, sich befand. Am Eingange war den Katechumen der Platz angewiesen (**narthex**); ob die Absonderung derselben blos in der Idee lag, oder der **Narthex** auch architektonisch als selbständiger Bautheil behandelt wurde, etwa durch Schranken vom Kirchenschiffe (ναος) getrennt, darüber sind die Meinungen getheilt. Im Schiffe selbst waren die Gläubigen versammelt und zwar im nördlichen Seitenschiffe die Frauen, wenn sie nicht, wie die orientalische Sitte es verlangte, in die Gallerien oder Emporen über den Seitenschiffen verwiesen wurden, im mittleren und südlichen Schiffe die männlichen Gemeindeglieder, dem Altare zunächst war im nördlichen Schiffe für die angesehensten Frauen (**matronaum**) im südlichen für die vornehmsten Männer (**senatorium**) ein besonderer Raum bewahrt. Vor dem Altar war ein Stand für die Sänger und die niedere Geistlichkeit abgesteckt. Ein Theil des

Mittelſchiffes wurde zu demſelben gezogen, das Ganze mit Schranken (cancelli) abgegrenzt, welche gegen das Mittelſchiff durch die porta speciosa ſich öffneten. Hier waren auch die beiden Kanzelpulte zur Ableſung des Evangeliums und der Epiſteln, die ſog. Ambonen (ἀμβῶν von ἀναβαίνειν aufſteigen) angebracht. Jenſeits dieſes Chorſtandes auf mehreren Stufen erhöht, häufig über einer kleinen unterirdiſchen Krypta, erhob ſich der Altar, durch Vorhänge, während das Myſterium gefeiert wurde, verſchließbar. Der Altar war ein viereckiger Tiſch mit einem von Säulen getragenen Aufſatze (ciborium) überdeckt. Hinter dem Altare in der Tiefe der halbkreisförmigen Apſis (presbyterium) ſtand die cathedra, der Biſchofsthron, umgeben von den für die niedere Geiſtlichkeit beſtimmten Marmorbänken (throni secundi).

In dieſer Weiſe waren die altchriſtlichen Baſiliken durchſchnittlich eingerichtet; auch als ein Querſchiff (Tranſept) zwiſchen das Langhaus und die Apſis eingeſchoben wurde, änderte ſich nichts an dieſer Anordnung, welche wenigſtens in Rom das ganze erſte Jahrtauſend hindurch in Uebung blieb.

Den architektoniſchen Schmuck betreffend iſt folgendes zu erwähnen: Die Kirchenſchiffe waren durch Säulen getrennt, auf welchen entweder ein gerades Gebälke ruhte, oder welche durch Rundbogen verbunden waren. Die Oberwand durchbrachen gleichfalls im Rundbogen geſchloſſene Fenſter. Die Anordnung von Emporen über den Seitenſchiffen fand im Occidente nur ausnahmsweiſe ſtatt. Die flache Decke war getäfelt, doch mußte ſchon frühzeitig auch eine andere Bedeckungsart (das offene Dach, wie es gegenwärtig die meiſten Baſiliken zeigen?) üblich geweſen ſein, ſonſt hätte nicht K. Conſtantin den Biſchof Macarius über ſeine Meinung, ob er getäfeltes Deckwerk vorziehe, befragen und im Donatiſtenſturm hätten Leute am Altare nicht von herabgeworfenen Dachſtücken verwundet werden können. Eine durchgebildete äußere Architektur kannten die Baſiliken nicht, dagegen war die innere Ausſtattung: der muſiviſch ausgelegte Boden, die gleichfalls muſiviſch gearbeiteten Wandgemälde an den Seitenwänden, am Triumpfbogen, an der Apſiswölbung, das vergoldete Getäfel an der Decke, die kunſtreichen Teppiche und Chorſchranken u. ſ. w. deſto prächtiger. Leider hat ſich keine einzige konſtantiniſche Baſilika erhalten, doch belehren uns die Berichte der kirchlichen

Schriftſteller über den Glanz ihrer Ausſtattung, wovon gewiß auch das reiche Kirchengeräthe einen großen Antheil hatte.

1) In der Regel waren die altchriſtlichen Kirchen orientirt, d. h. von Weſten nach Oſten gerichtet, ſo daß der Betende das Antlitz gegen Oſten, wo der Altar ſtand, gewendet hatte. „Usus frequentior habet, in orientem orantes converti.“ (Walafrid Strabo). „Aedes sit oblonga ad orientem versus.“ (Const. Apost.). Doch fehlt es auch nicht an Ausnahmen von dieſer Regel.

2) Hängt nicht mit der verſchiedenen Beſtimmung der Seitenſchiffe die häufig beobachtete Thatſache ihrer verſchiedenen Bildung zuſammen, daß nämlich das nördliche Seitenſchiff einen geringeren Umfang als das ſüdliche einnimmt oder wohl gar gänzlich fehlt. Ueberhaupt decken ſich in der mittelalterlichen Architektur die nördliche und ſüdliche Seite nicht immer vollſtändig. Wie viel aber der Abſicht, wie viel zufälligen, äußerlichen Einflüſſen, der Berückſichtigung der Windſeite u. ſ. w. zuzuſchreiben ſei, bleibt vorläufig ungewiß.

3) Wollen wir die innere Einrichtung einer altchriſtlichen Baſilika in Wirklichkeit ſchauen, ſo können wir leider nicht auf konſtantiniſche Werke verweiſen, ſondern müſſen uns mit einem ſpäteren Baue begnügen, welcher aber allerdings ein treues Bild der urſprünglichen Baſilikenform bietet. Dieß iſt die S. Klemenskirche zu Rom, zwar ſchon im fünften Jahrh. beſtehend, von welchem Bau ſich auch noch einige Grundmauerreſte erhalten haben, in ihrer gegenwärtigen Geſtalt jedoch erſt ein Werk des neunten Jahrh. Taf. VI. F. 6. gibt den Grundriß, F. 5. den Längendurchſchnitt der Baſilika. Ein kleinerer Säulenportikus a führt in den Vorhof c, welcher von einer niedrigen Säulenhalle b auf allen vier Seiten umgeben iſt. Durch die dem Eingang gegenüber liegende Halle d gelangt man in den inneren Kirchenraum e. Zwei im Rundbogen geſchloſſene Säulenreihen von einem Pfeiler (abſichtlich?) unterbrochen, theilen die Kirche in drei Schiffe, jedes von einer anderen Breite. Dort, wo der Pfeiler die Säulenreihe unterbricht, wird ein Theil des Mittelſchiffes durch ein Schrankenwerk und die Erhöhung des Bodens abgeſondert. Es iſt der Chorraum f mit den beiden Ambonen. Jenſeits dieſes Chores, wieder um einige

Stufen erhöht, erhebt sich der Altar g mit dem altarhimmelartigen Ciborium und schließlich in der Tiefe der Apsis im Presbyterium steht die erhöhte Cathedra h und im Halbkreise sich anschließend die Priesterbank. Die Nebentribunen i dienten ursprünglich nicht gottesdienstlichen Zwecken, sondern vertraten die Sakristei oder Gerkammer und wurden zur Aufbewahrung der hh. Gefäße und Bücher benutzt.

4) Ist das Querschiff (Taf. V. F. 1. c) schon in der ursprünglichen Anlage der altchristlichen Basilika inbegriffen, oder erst eine spätere Zuthat. Daß namentlich die älteren römischen Basiliken vom 4.—8. Jahrh. mit Ausnahme von S. Agnes und S. Balbina, das Querschiff besitzen, spricht für die erstere Annahme. An die Symbolisirung der Kreuzform scheint bei dem geringen Vortreten des Querschiffes über das Langhaus noch nicht gedacht worden zu sein, wohl hat aber die durch Bogen gegen die Schiffe sich öffnende Querhalle eine selbständigere Stelle für den Altar.

5) Stehende Maßverhältnisse lassen sich an den Basiliken nicht entdecken. Das Verhältniß der Länge zur Breite des Langhauses wechselt von 4 : 2½, 5 : 4, 7 : 5; das Mittelschiff verhält sich zu den Seitenschiffen wie 5 : 3 oder 5 : 2 oder 3 : 2½; wo doppelte Seitenschiffe vorkommen, übertrifft das Mittelschiff die Fläche der beiden Seitenschiffe um 3 — 6 Fuß; überhaupt ist mit Ausnahme der Prachtbasiliken wie S. Peter und Paul bei Rom der Umfang der altchristlichen Basiliken nicht beträchtlich, oft (S. Clemens, S. Georgio in Velabro, S. Agnes, S. Chrysogon) kaum ein Viertheil vom Umfange der ersteren.

6) Die Literatur über die altchristlichen Basiliken ist ziemlich zahlreich. Die wichtigsten neueren Werke sind: Canina Ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani. Knapp und Gutensohn: die Basiliken des christlichen Rom (Text von Bunsen); Lindemann: De basiliques profanes et chrétiennes, Zestermann: de basilicis libri tres, Quast: Die Basilika der Alten.

§ 14.

Die aus den Bedürfnissen des Kultus hervorgegangene Grundgestalt der altchristlichen Basiliken mußte mit künstlerischen Formen

umkleidet, und ihrer hohen Bestimmung angemessen geschmückt worden. Die Feststellung der architektonischen Formensprache, die Erfindung beziehungsvoller Ornamente ist nicht die Sache des Augenblickes, oder des einzelnen Individuums. Das Zeitalter Konstantins legte den Grund zur christlich-mittelalterlichen Architektur, es war aber weit davon entfernt, dieselbe zu vollenden. Die einzelnen Formen und Motive wurden der spätrömischen Kunst entnommen, der ästhetischen und technischen Tradition abgelauscht, was die noch nicht gereifte christliche Phantasie zu leisten nicht vermochte. Dieß ging um so eher an, als die Römer gleichfalls Gebäude besaßen, welche in niederem Kreise ähnlichen Zwecken wie die christlichen Basiliken dienten. Die altrömischen Basiliken waren auch Versammlungshallen, sie hatten gleichfalls eine größere Volkszahl zu bergen, und für eine vom Langhause abgesonderte Gerichtsstätte zu sorgen. Ohne Mühe konnten daher einzelne materielle Bautheile denselben nachgebildet werden. Ja selbst wenn die Rücksicht auf die römischen Basiliken der altchristlichen Zeit fern lag, mußte der verwandte Bauzweck auf verwandte Bauformen führen. Wie aber das Beispiel der Baptisterien, wie bekannte Bildtypen zeigen, so stieß das altchristliche Zeitalter die Vorbilder der römischen Kunst keineswegs von sich.

Man würde aber dennoch irren, wollte man die christlichen Basiliken für bloße Kopien, und unselbständige Erzeugnisse des Nachahmungstriebes ansehen. Sie sind unstreitig bereits ein Produkt des christlichen Kultus und nur aus diesem zu erklären und zu verstehen. Sowohl die allgemeine Gliederung des Baues, wie die besonderen Verhältnisse der Bauglieder zu einander, namentlich die enge Beziehung zwischen Langhaus und Apsis sind durchgängig den Forderungen des christlichen Gottesdienstes entsprungen. Auch formale Verschiedenheiten zwischen den christlichen und altrömischen Basiliken lassen sich nachweisen, so z. B. die Säulenverbindung durch Bogen an der Stelle des geraden Gebälkes, die Unterstützung der Oberwand durch Bogen und bald auch eine eigenthümliche Ornamentik. Dazu kommt noch, daß die römischen Basiliken unter einander selbst mannigfach abweichen, also keineswegs ein abgeschlossenes Vorbild der Folgezeit bieten konnten. Keine Identität, nur eine Verwandtschaft herrscht zwischen den gleichnamigen Bauten.

Stufen erhöht, erhebt sich der Altar g mit dem altertümlichen Ciborium und schließlich in der Tiefe der Apsis im Presbyterium steht die erhöhte Cathedra h und im Halbkreise sich anschließend die Priesterbank. Die Nebentribunen i dienten ursprünglich nicht gottesdienstlichen Zwecken, sondern vertraten die Sakristei oder Gerkammer und wurden zur Aufbewahrung der hh. Gefäße und Bücher benutzt.

4) Ist das Querschiff (Taf. V. F. 1. c) schon in der ursprünglichen Anlage der altchristlichen Basilika inbegriffen, oder erst eine spätere Zuthat. Daß namentlich die älteren römischen Basiliken vom 4.—8. Jahrh. mit Ausnahme von S. Agnes und S. Balbina, das Querschiff besitzen, spricht für die erstere Annahme. An die Symbolisirung der Kreuzform scheint bei dem geringen Vortreten des Querschiffes über das Langhaus noch nicht gedacht worden zu sein, wohl bot aber die durch Bogen gegen die Schiffe sich öffnende Querhalle eine selbständigere Stelle für den Altar.

5) Stehende Maßverhältnisse lassen sich an den Basiliken nicht entdecken. Das Verhältniß der Länge zur Breite des Langhauses wechselt von 4 : 2½, 5 : 4, 7 : 3; das Mittelschiff verhält sich zu den Seitenschiffen wie 5 : 3 oder 5 : 2 oder 3 : 2½; wo doppelte Seitenschiffe vorkommen, übersteigt das Mittelschiff die Fläche der beiden Seitenschiffe um 3 — 6 Fuß; überhaupt ist mit Ausnahme der Prachtbasiliken wie S. Peter und Paul bei Rom der Umfang der altchristlichen Basiliken nicht beträchtlich, oft (S. Clemens, S. Georgio in Velabro, S. Agnes, S. Chrysogon) kaum ein Viertheil vom Umfange der ersteren.

6) Die Literatur über die altchristlichen Basiliken ist ziemlich zahlreich. Die wichtigsten neueren Werke sind: Cavina Ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani, Knapp und Gutensohn: die Basiliken des christlichen Roms (Text von Bunsen); Tindemans: De basiliques profanes et chrétiennes, Zestermann: de basilicis libri tres, Quast: Die Basilika der Alten.

§ 14.

Die aus den Bedürfnissen des Kultus hervorgegangene Grundgestalt der altchristlichen Basiliken mußte mit künstlerischen Formen

umkleidet, und ihrer hohen Bestimmung angemessen geschmückt werden. Die Feststellung der architektonischen Formensprache, die Erfindung beziehungsvoller Ornamente ist nicht die Sache des Augenblickes, oder des einzelnen Individuums. Das Zeitalter Konstantins legte den Grund zur christlich-mittelalterlichen Architektur, es war aber weit davon entfernt, dieselbe zu vollenden. Die einzelnen Formen und Motive wurden der spätrömischen Kunst entnommen, der ästhetischen und technischen Tradition abgeborgt, was die noch nicht gereifte christliche Phantasie zu leisten nicht vermochte. Dieß ging um so eher an, als die Römer gleichfalls Gebäude besaßen, welche in niederem Kreise ähnlichen Zwecken wie die christlichen Basiliken dienten. Die altrömischen Basiliken waren auch Versammlungshallen, sie hatten gleichfalls eine größere Volkszahl zu bergen, und für eine vom Langhause abgesonderte Gerichtsstätte zu sorgen. Ohne Mühe konnten daher einzelne materielle Bautheile denselben nachgebildet werden. Ja selbst wenn die Rücksicht auf die römischen Basiliken der altchristlichen Zeit fern lag, mußte der verwandte Bauzweck auf verwandte Bauformen führen. Wie aber das Beispiel der Baptisterien, wie bekannte Bildtypen zeigen, so stieß das altchristliche Zeitalter die Vorbilder der römischen Kunst keineswegs von sich.

Man würde aber dennoch irren, wollte man die christlichen Basiliken für bloße Kopien, und unselbständige Erzeugnisse des Nachahmungstriebes ansehen. Sie sind unstreitig bereits ein Produkt des christlichen Kultus und nur aus diesem zu erklären und zu verstehen. Sowohl die allgemeine Gliederung des Baues, wie die besonderen Verhältnisse der Bauglieder zu einander, namentlich die enge Beziehung zwischen Langhaus und Apsis sind durchgängig den Forderungen des christlichen Gottesdienstes entsprungen. Auch formale Verschiedenheiten zwischen den christlichen und altrömischen Basiliken lassen sich nachweisen, so z. B. die Säulenverbindung durch Bogen an der Stelle des gerade Gebälkes, die Unterstützung der Oberwand durch Bogen und bald auch eine eigenthümliche Ornamentik. Dazu kommt noch, daß die römischen Basiliken unter einander selbst mannigfach abweichen, also keineswegs ein abgeschlossenes Vorbild der Folgezeit bieten konnten. Keine Identität, nur eine Verwandtschaft herrscht zwischen den gleichnamigen Bauten.

1) Die einfachſte Art der Anlehnung an die Antike beſtand darin daß man fertige Bautheile, z. B. Säulen, aus älteren Bauwerken in die Kirchen übertrug. — So hat die Baſilika S. Pietro in Vincoli Säulen, welche einem antiken doriſchen Bauwerke entlehnt ſind (Taf. VI. Fig. 7), auch die Kirchen S. Chryſogon, Ara Celi, S. Maria in Cosmedin, die vatikaniſche Baſilika holten brauchbares Material von antiken Werken. Dieß erklärt viele Unregelmäßigkeiten in der inneren Ausſchmückung der altchriſtlichen Baſiliken, den Wechſel der Säulen, das Vermengen des Unzuſammengehörigen, das mechaniſche Anfügen fremdartiger Säulenſtücke an einander u. ſ. w.

2) Für jene, welche in den chriſtlichen Baſiliken die bloßen Nachbilder der altrömiſchen erblicken, hat die Ableitung des Namens keine Schwierigkeit. Mit dem techniſchen Modell kam auch die Benennung auf die erſten chriſtlichen Kirchen. Wurde der Name auch dann von den altrömiſchen Baſiliken entlehnt, wenn man ſich an die letzteren nur in einzelnen Motiven hielt, die Grundlage aber ſelbſtändig ſchuf? An anderen Ableitungen fehlt es nicht: Die erſten chriſtlichen Kirchen erhielten den Namen Baſilika, weil ſie dem Könige der Könige geweiht waren oder von Königen und Kaiſern errichtet wurden. Beide Ableitungen ſind unhaltbar. Um die Frage zu löſen, wäre folgendes zu berückſichtigen: Schon vor Diokletian werden vierzig Baſiliken in Rom angeführt. Haben wir uns alle dieſe Kirchen von gleicher architektoniſchen Beſchaffenheit zu denken? Nicht alle chriſtlichen Kirchen führen den Namen Baſilika. Außer Baſiliken werden auch die Namen κυριακα, προσευκτήρια, ἐκκλησίαι (letzterer Name war ſehr gebräuchlich) ſchon im vierten Jahrh. aufgezählt. Baſiliken werden den Oratorien entgegengeſetzt. Beruht dieſe Entgegenſtellung auf liturgiſchen oder architektoniſchen Gründen, ſind Baſiliken mit Pfarrkirchen gleichbedeutend, und werden dann auch nicht im Baſilikenſtyle errichtete Kirchen mit dieſem Namen bezeichnet, oder folgt der Name ſtreng der Bauart? Wenn die römiſchen Baſiliken dieſen Namen tragen konnten, ohne deßhalb der atheniſchen Baſilika nachgebildet zu erſcheinen, fand nicht vielleicht ein ähnliches Verhältniß bei den gleichnamigen chriſtlichen Bauwerken

ſtatt, und galt nicht auch hier das Wort in der Bedeutung von porticus egregia oder magnifica?

3) Bis auf die neueſte Zeit hat Niemand die Abhängigkeit der chriſtlichen Baſiliken von den altrömiſchen in Zweifel gezogen; höchſtens war man wohlmeinend bemüht, den Mangel an ſchöpferiſcher Phantaſie in dem altchriſtlichen Weltalter zu entſchuldigen. Gegen dieſe Anſicht trat zuerſt Jeſtermann in einer gekrönten Preisſchrift auf. Die Meinung, welche er über die Geſtalt der römiſchen Baſiliken aufſtellt, die Behauptung, das Tribunal hätte nicht die Form der Apſis an ſich getragen, bleiben hier unberückſichtigt. In Bezug auf die altchriſtlichen Baſiliken kam er zu folgenden Reſultaten: „Vier beſtimmte Bautypen laſſen ſich an den altchriſtlichen Baſiliken unterſcheiden; die eine mit Atrium und Langſchiff ohne Apſis, die zweite, vollendete, wo die Apſis hinzutritt, die dritte, wo das Querſchiff eingeſchoben wird und die vierte ſpäteſte, ohne Atrium. Die altchriſtlichen Baſiliken ſind nicht nach dem Muſter der römiſchen angelegt; doch beſitzen ſie mit denſelben manche Motive wie die Säulenhallen, das bedeckte Schiff gemeinſam und erbten aus dieſem Grunde den gleichen Namen.“ Da Jeſtermann die theilweiſe Verwandtſchaft der älteren und jüngeren Bauten zugibt, ſo war es nicht nöthig, die unhaltbare und nur aus Mangel an Anſchauungen beliebte Hypotheſe in den Vordergrund zu ſtellen, daß nicht allein die römiſchen Baſiliken einer Apſis entbehrten, ſondern auch die älteſten chriſtlichen Kirchen mit dem Langhauſe ſchloſſen. Die Belege, welche Jeſtermann für ſeine Annahme anführte, ſind nichtig. Das Schweigen des Euſebius über den Apſisſchluß an der Baſilika zu Tyrus beweiſt nichts, da er keine Baubeſchreibung lieferte; die Kirche S. Lorenzo bei Rom iſt aber keine urſprüngliche Baſilika mehr, ſondern ein zur Einheit verbundenes Doppelgebäude. (Vergl. die Apſis der alten Baſiliken von L. Urlichs, Greifswald 1847 und H. Brunn über Jeſtermann im Cottaſchen Kunſtblatte 1848 Nr. 19 und 20.) Uebrigens iſt die Selbſtändigkeit der Baſilikenſchöpfung unabhängig von den Reſultaten der Forſchungen Jeſtermanns.

§ 15.

Der Kirchenbau im konſtantiniſchen Zeitalter beſchränkte ſich

nicht auf Rom, was schon durch die Verlegung des Kaisersitzes nach Byzanz und die kirchliche Wichtigkeit des Orientes unmöglich war, sondern umfaßt die ganze römische Welt, soweit sie der neuen Lehre zugänglich wurde. Im vierten Jahrhundert sind Rom, Byzanz und die Städte des heil. Landes: Jerusalem und Bethlehem die Hauptpunkte der Bauthätigkeit; im nächsten Jahrh. tritt Ravenna hinzu und wird aus bekannten Gründen sogar kunstgeschichtlich wichtiger als Rom. Die Baukunst im Oriente nimmt im sechsten Jahrh. einen neuen Aufschwung; sie beginnt aber die altchristlichen Baumotive zu lockern, hält sich weniger an den Basilikentypus, als an abweichende, vom Occidente mit Recht weniger beachtete Formen, bildet diese selbständig aus und gründet den byzantinischen Styl, welcher, anfangs eine Abzweigung der altchristlichen Weise, sich bald vollständig isolirt, in dieser ausgebildeten Gestalt aber eine bloße Lokalgeltung für den Orient und die griechische Kirche besitzt, und auf die Entwickelung der christlichen Architektur einen untergeordneten Einfluß übt. Wie schon erwähnt wurde, weist die altchristliche Zeit eine Mannigfaltigkeit von Bauformen, namentlich Rundkirchen auf, die Basilike ist aber für Kultuskirchen die herrschende Form; sie hat besonders in Rom sich ununterbrochen lebendig erhalten.

Der besseren Uebersicht wegen mögen die Basiliken der altchristlichen Zeit von den anders gebildeten Kirchen abgesondert angeführt werden.

1) Den Reigen der Basilikenbauten im konstantinischen Zeitalter eröffnet die Basilika zu Tyrus (313—322 vom Bischofe Paulinus errichtet). Sie hatte nach Eusebius (H. E. X. 4.) Beschreibung Propyläen, ein Atrium mit Säulenumgängen, eine innere Vorhalle, welche sich durch drei Thüren gegen das Schiff öffnete, über den Seitenschiffen Emporen, das Mittelschiff (*βασίλειος οἶκος*) selbst aber war mit aller erdenklichen Pracht ausgestattet. Die Ehrensitze, und der in der Mitte stehende Altar waren mit netzförmigen Schranken umgeben, der Fußboden mit Marmor ausgelegt, u. s. w.

Bald darauf (c. 330.) kam auf Befehl K. Konstantins die Marienkirche in Bethlehem (eccl. speluncae Salvatoris)

zum Bau. Sie hatte wie alle palästinischen Kirchen ein wechselvolles Schicksal, wurde bereits unter Justinian erneuert, und nachmals noch zu wiederholten Malen restaurirt. Wie viel vom konstantinischen Baue noch übrig ist, kann man nur durch eine genaue Anschauung erkunden. Auch gegenwärtig zeigt die Marienkirche die Basilikenform. Sie ist 170 Fuß lang und 80 Fuß breit, fünfschiffig mit einem auffallend breiten Mittelschiffe. Eigenthümlich ist auch an derselben der runde Abschluß der Kreuzflügel.

2) Ueber die alten Basiliken von Konstantinopel: die erste Sophienkirche, S. Agathonicus, S. Isaacius (vergl. Anonym. Banduri p. 63.) ist uns nichts Näheres bekannt, desto reichlicher fließen die Quellen und sind Anschauungen über die römischen Basiliken.

Hier müssen hervorgehoben werden:

Die vatikanische Basilika, über dem Grabe des h. Petrus (memoria, confessio, martyrium, trophaea apostolorum) ungefähr im Jahr 330 gegründet, und in den Grundzügen trotz mannigfacher Zerstörungen, Restaurationen und Anbauten bis in das XV. Jahrh. unversehrt erhalten. Der letzte Rest der alten Kirche wurde 1606 abgebrochen. Die Petruskirche war (wie alte Beschreibungen und Fontanas nach älteren Vorbildern gefertigte Zeichnungen beweisen) eine mächtige Basilika, mit Vorhof (dessen Zugang die ganze Breite des Baues einnahm im Gegensatz zu dem sonst üblichen zwei- oder viersäuligen Portikus) mit einem fünfschiffigen Langhause, weit ausladendem Querschiff und halbkreisförmiger Apsis. Die Säulen (96 nach Gregor von Tours) welche die Schiffe schieden, waren älteren Bauwerken entnommen und trugen ein gerades Gebälke, dessen Kranzgesims mit einem Geländer gekrönt war, von welchem Teppiche herabhingen. Die Oberwände waren mit Marmor überkleidet, das Dachgebälke war (wenigstens später) vom Inneren der Kirche aus sichtbar. Die Maßverhältnisse waren:

Gesammtlänge 528 Palmen (der Palm = 8½ rhein. Zoll).

Länge des Schiffes bis zur Apsis 406 Palmen.

Breite der Schiffe (im Lichten d. h. mit Ausschluß der Mauerdicke) 285 P.

Das Mittelschiff war 170 P. hoch, 106 P. breit.

Jedes der inneren Seitenſchiffe: 82 P. hoch, 36 br.

Jedes der äußeren Seitenſchiffe: 62 P. hoch 39 br.

Das Kreuzſchiff: 170 P. hoch, 78 P. breit und 390 P. lang.

Nach dieſen Maßen kann man ohne Mühe den Grundriß der alten vatikaniſchen Baſilika in der Idee ergänzen.

Eine verwandte Anlage zeigte die Baſilika S. Paolo bei Rom an der Straße nach Oſtia, 386 gegründet und erſt 1823 durch eine Feuersbrunſt vernichtet. S. Taf. V. F. 1 — 6. Der Grundriß führt uns durch die Vorhalle in das fünfſchiffige Langhaus, an welches ſich das nur um die Mauerdicke ausladende Querſchiff ſchloß. Neu iſt hier bereits der Bogenaufſatz auf den Säulen, ein Motiv von der größten Bedeutung für die Entwickelung der mittelalterlichen Baukunſt.

Ueber die urſprüngliche Geſtalt eines anderen konſtantiniſchen Baues, der fünfſchiffigen lateranenſiſchen Baſilika (bas. s. salvatoris, mater et caput ecclesiarum) fehlt uns die genauere Kunde, da die Kirche ſchon um das Jahr 900 erneuert und im XVI. Jahrh. ähnlich wie S. Maria Maggiore (352 gegründet, aber im V., XII. und XVI. Jahrh. überbaut) moderniſirt wurde, ſo daß nur die Säulen (Taf. VI. 8) und der Triumphbogen in die altchriſtliche Periode reichen.

Wir erwähnten bereits das unverbrüchliche Feſthalten der römiſchen Baukunſt an der Baſilikenform. In der That können wir vom IV. — XII. Jahrh. die Reihe der römiſchen Baſilikenbauten verfolgen und nach einzelnen durch äußere Einflüſſe herbeigeführten Stillſtänden immer wieder die Rückkehr zu dieſer urſprünglichen chriſtlichen Bauweiſe gewähren. Nach den in der „Beſchreibung Roms" niedergelegten Forſchungen iſt die chronologiſche Ordnung der wichtigſten römiſchen Baſiliken folgende:

V. Jahrh. S. Sabina (425), S. Maria Maggiore (mit geradem Gebälke 432), S. Pietro ad vinc. (442).

VI. Jahrh. S. Lorenzo (Hinterkirche 580), S. Balbina (600).

VII. Jahrh. S. Agneſe (625), S. Georgio in Velabro 682.

VIII. Jahrh. S. Criſogono (730), S. Maria in Cosmedin (790), S. Lorenzo (Vorderkirche 790).

IX. Jahrh. S. Nereo (800), S. Praſſede (mit geradem Gebälke 820), S. Clemente (872).

X. Jahrh. S. Giovanni in Laterano (910).

XII. Jahrh. S. Maria in Traſtevere (mit geradem Gebälke 1135), S. Croce (1144), S. Maria Araceli (11..?).

Die Bildtafeln zeigen als Muſter des ſpäteren Styles die Baſilika S. Agneſe, Taf. VI. F. 3. Längendurchſchnitt und F. 4. Querdurchſchnitt. Das Kreuzſchiff mangelt, der Altarraum iſt nur durch einige Stufen vom Schiffe getrennt, dafür begegnen wir über der unteren Säulenreihe noch einer zweiten: die Seitenſchiffe haben zwei Stockwerke, von welchen das höhere als Empore gegen das Mittelſchiff ſich öffnet, eine Anordnung, welche allerdings die Oberwand entlaſtet, aber die Fenſter des Mittelſchiffes über Gebühr verkleinert und die Höhenverhältniſſe ſtört. Jene zweite Säulenreihe iſt auch noch dadurch auffallend, daß zwiſchen den Bogenanſatz und das Säulenkapitäl ein würfelartiges Glied als Bogenträger eingeſchoben iſt.

3) Die Bangeſchichte von Ravenna iſt unauflöslich an drei Namen geknüpft: Galla Placidia, die Tochter des Theodoſius, Gemalin des Athaulf und Conſtantius (425), an den Oſtgothenkönig Theodorich (493—526) und den übrigens unbekannten Julianus Argentarius (Schatzmeiſter der ravennatiſchen Kirche?) (520). Lokalapoſtel: der h. Apollinaris.

Die Baſiliken aus der Zeit des h. Urſus (400) ſind theils erneuert (die fünfſchiffige eccl. Ursiana) theils zerſtört (eccl. Petriana, Baſil. des h. Laurentius). Jene des h. Joh. Evang. dagegen von Galla Placidia gegründet, beſteht noch jetzt in ihren weſentlichen Theilen, ebenſo die Baſ. S. Agatha und S. Francesco aus dem V. Jahrh. In die oſtgothiſch-arianiſche Zeit fällt die reiche Baſ. S. Apollinare nuovo (S. Martin in coelo aureo) mit Vorhof und Vorhalle und drei durch 24 Marmorſäulen getrennten Schiffen. Ihr muſiviſcher Schmuck ſtempelt ſie zu einem der wichtigſten altchriſtlichen Bauwerke. Den Baſilikenſtyl des VI. Jahrh. vertritt S. Apollinare in (der Vorſtadt) Claſſe 549. Taf. VI. F. 1. Vor dem Kirchenkörper erhebt ſich ein maſſiver Vorbau (ardica) zwar nicht an Höhe, wohl aber an Breite den erſteren überragend, zwölf Säulen ſcheiden das Mittelſchiff von den Nebenräumen, die Apſis iſt polygon und mit Fenſtern verſehen.

4) Die ravennatiſchen Baſiliken bilden eine deutlich ausgeſprochene

selbständige Baugruppe, sie stehen dem eigentlichen Mittelalter viel näher als die römischen Werke und haben geringere Beziehungen zu dem römischen Alterthum als zu Byzanz. Die Verbindung der Säulen durch Rundbogen ist eine stehende Regel, ebenso regelmäßig ist das Einschieben eines Zwischengliedes zwischen Kapitäl und Bogenansatz, die Verdoppelung des Kapitäls, um eine weitere Bogenöffnung zu gewinnen (Taf. VI. F. 10, 11, Taf. VII. F. 6, 8). Die Fenster, wie bei allen altchristlichen Werken, sind sehr groß und werden erst in späterer Zeit verengt und verkleinert. Auch die äußere Architektur gewann beträchtlich in Ravenna. Durch Ziegelpfeiler werden Arkaden gebildet, welche die Fenster umschließen und die Wandfläche beleben. Das gewöhnliche Material war Backstein, die Marmorsäulen wurden über das Meer eingeführt. Vergl. Quast: die altchristlichen Bauwerke von Ravenna.

5) Die wichtigste Neuerung, welche spätere Zeitalter in den Basilikentypus einführten, waren die entweder der Eingangshalle vorgebauten oder (gewöhnlich) isolirt angebrachten Thürme. Wann wurde der erste christliche Thurm erbaut? In das Ende des VIII. Jahrh. (770) fällt die Errichtung eines Glockenthurmes bei der vatikanischen Basilika (Anast. Biblioth. Vita Steph. III.). Schwerlich dürften ältere Thürme aufgewiesen werden. Auch bezüglich der Thurmanlagen unterscheiden sich die römischen und ravennatischen Kirchen. Die römischen Thürme sind viereckig, etwa von der doppelten Höhe des Kirchenkörpers, die obere Hälfte ist in niedrige Geschosse getheilt und durch Gesimse getrennt. Die Bekrönung geschieht durch ein flaches Pyramidendach. Die ravennatischen Thürme, welche gewöhnlich jünger sind als die nebenstehenden Kirchen, haben eine runde Form, an der Basis strebenartige Anbauten, gekuppelte Fenster und einen durch Schichtenwechsel von rothem und gelbem Ziegelsteine bewirkten musivischen Schmuck an der Außenseite. Diese Rundthürme sind Ravenna ebenso eigenthümlich als die Kapitälverzierung der Säulen.

6) Es bedarf keiner besonderen Erwähnung, daß auch im Norden der Basilikenstyl heimisch wurde. Theils erhob er sich aber unter dem Einflusse wirrer gesellschaftlichen Zustände zu keiner besonderen Bedeutung, theils hat die nachfolgende großartige Entwickelung der

Baukunſt die vorhandenen einfachen Weiſe vervollkommnet. Wir ſind nicht im Stande, den Baſiliken Italiens oder des Orientes gleich ausgebildete Muſter entgegenzuſtellen.

§ 16.

In der Form der Baſilika hatte die altchriſtliche Zeit die ſichere, die unverrückbare Grundlage für die Kultuskirchen gewonnen. Doch machten ſich auch andere Bauzwecke geltend. Die Taufhandlung, noch vielfach an Erwachſenen vollzogen, verlangte eine beſondere Räumlichkeit; auch Denkmalkirchen, weniger für den Gottesdienſt beſtimmt, ſondern zu Grabkirchen geweiht, wurden häufig geſtiftet und wichen wie in der Beſtimmung, ſo auch in der Geſtalt weſentlich von den Baſiliken ab. Die Taufkirchen oder Baptiſterien hatten ein nahe gelegtes Vorbild an den überwölbten Badeſälen in den römiſchen Thermen und nahmen auch eine ähnliche Form an; ſie ſind im Kreiſe oder polygon gebildet, mit der piscina oder dem Taufbecken in der Mitte und regelmäßig in der Nähe der Hauptkirche angelegt. Für die Grabkirchen hatte ſich kein ausſchließlicher Typus herausgebildet: entweder folgte man den in den römiſchen Mauſoleen entwickelten Formen oder man griff zu der ungleich bedeutſameren Kreuzesgeſtalt. Ganz eigenthümlich und einzig iſt ſchließlich die Form, welche die Kirche über dem Grabe Chriſti erhielt. Es ſollte hier nicht allein die Erinnerung an die Erlöſung gefeiert, ſondern auch Raum für den Gottesdienſt gewonnen werden. Dieß führte zur Vereinigung zweier Kirchen, von welchen die eine die Form eines architektoniſchen Denkmals an ſich trug, die andere der üblichen Baſilika ſich anſchloß.

1) Altchriſtliche Baptiſterien haben ſich in Rom mit Ausnahme des lateranenſiſchen nicht erhalten (jenes der vatikaniſchen Baſilika kennen wir nur aus den Verſen des Prudentius) und auch bei dieſem muß man die Gründungszeit von dem Baujahre des gegenwärtigen Werkes unterſcheiden. Das konſtantiniſche Baptiſterium wurde von Leo III. (VIII. Jahrh.) mit Benutzung der älteren Baureſte erneuert, und bildet ein von acht antiken Säulen getragenes in zwei Stockwerken angelegtes Oktogon, woran ſich ein gleichfalls achteckiger Umgang ſchließt (Taf. VIII, F. 3).

2) Auch hinsichtlich der Baptisterien ergänzt Ravenna in dankenswerther Weise die Erkenntniß altchristlicher Kunst. Noch aus dem fünften Jahrh. rührt das Baptist. der eccl. Ursiana (s. oben §.15,3), jetzt S. Giovanni in fonte genannt, her, ein achteckiger Ziegelbau mit zwei Geschossen; die Ecken der Seiten sind durch bogentragende Säulen ausgefüllt, der Schluß durch eine halbförmige Kuppel bewerkstelligt. Neuerungen, welche hier zum erstenmale auftreten und für die Formenbildung des Mittelalters maßgebend werden, sind im Inneren des Obergeschosses die Einschiebung zweier Mittelsäulen zwischen die Ecksäulen, welche durch drei Bogen verbunden werden, doch so, daß dem höheren und weiteren Mittelbogen die beiden anderen als untergeordnete sich anschließen. Sämmtliche drei Bogen werden überdieß von einem gemeinsamen Bogen eingefaßt. An der äußeren Architektur bemerkt man weiter Bandstreifen, welche unter dem Dache durch kleine Rundbogen verbunden werden. Gehört diese Dekoration dem ursprünglichen Baue an, so wären wir über Ort und Zeit der Entstehung eines der wichtigsten Ornamente des romanischen Styles belehrt. Diesem Baptisterium nachgebildet erscheint jene zur Basilika S. Theodor gehörige Taufkirche S. Maria in Cosmedin, nochmals zu einer selbständigen Kirche erweitert. Dagegen zeigt das schon am Ende des VI. Jahrh. zerstörte Baptisterium der eccl. Petriana eine viereckige Gestalt.

3) Der Gebrauch selbständiger Baptisterien erhielt sich namentlich in Italien, das ganze Mittelalter hindurch lebendig, wie die Bapt. S. Sepolcro in der Kirchengruppe von S. Stefano zu Bologna, jene zu Parma, Padua, Verona, Cremona, Pisa, Florenz, Torcello, Parenzo (in Istrien) beweisen. Auch diesseits der Alpen war die Anlage isolirter Taufkirchen in der Uebung (Riez und Aix mit antiken Resten in der Provence, S. Jean zu Poitiers u. s. w.), und noch in diesem Jahrtausend nicht völlig vergessen (S. Martin in Bonn, S. Georg in Cöln).

4) Bei den altchristlichen Basiliken bildete der Altar den Mittelpunkt, und da jener nothwendig auf einen allseitig übersehbaren Punkt gestellt, also nahe an den Schluß des Bauwerkes gerückt werden mußte, so erhielt die Basilika die langgestreckte Form. Bei den Grabkirchen, welche dem Verstorbenen gleichzeitig zur

Ruheſtätte und zum Denkmale dienten, waren nicht allein die Raumverhältniſſe geringer, ſondern auch die Geſtalt des Grundriſſes eine andere. Der Bau, hier die bloße architektoniſche Hülle des Grabes, umſchließt das letztere gleichmäßig von allen Seiten und nähert ſich demgemäß dem Quadrate oder Kreiſe. Selbſt, als man die ſymboliſch bedeutſame Geſtalt des Kreuzes für die Grabkirchen wählte, gab man den Kreuzesarmen eine beinahe gleiche Länge (griechiſches Kreuz) und verlegte das Grab in den Mittelpunkt des Bauwerkes unter die Vierung. Dieſe letztere wurde auch in der Höhenrichtung vor den übrigen Bautheilen ausgezeichnet, indem ſie über die Kreuzarme hinausgeführt und mit einer Kuppel bedeckt wurde, welche Anordnung bei den Rundbauten bereits aus techniſchen Gründen ſich empfahl.

5) Das Mauſoleum der Helena (Iorre pignattara) bei Rom ſchließt ſich ganz nahe an die römiſchen Mauſoleen an und iſt ein Rundbau, aus Backſteinen errichtet und mit einer Kuppel aus gleichem Stoffe überwölbt. Jenes der Tochter Konſtantins, die K. S. Coſtanza, über deren Urſprung jedoch noch andere Meinungen umgehen, da man ſie bald für einen Bachustempel, bald für ein Baptiſterium ausgibt, iſt gleichfalls eine Rotunde, aber im Inneren reicher gegliedert (Taf. VIII. F. 1.). Den mittleren, mit einer Kuppel bedeckten Kreis umringt ein Kranz von ſog. gekuppelten Säulen (je zwei Säulen durch ein gemeinſames Gebälke verbunden) welche die Wölbung tragen und ſich gegen einen niedrigeren Umgang öffnen. (Die Kirche S. Coſtanza iſt noch in einer anderen Hinſicht bemerkenswerth. Die Wölbung iſt mit dem geraden Säulengebälke noch vereinigt, das letztere, welches ſeiner Natur nach nur als eine kontinuirliche Maſſe gedacht werden kann, iſt zerriſſen, und nur in iſolirten Stücken über den Säulen erhalten. Der Kampf zwiſchen den neuen und den traditionellen Formen ſpricht ſich darin mit der größten Deutlichkeit aus.)

6) Eine Grabkirche in der Form eines Kreuzes zeigt uns abermals Ravenna in dem Monast. S. Nazarii et Celsi, dem Begräbniſſe der Galla Placidia (450) (Taf. VIII. F. 9). Wo ſich die Kreuzesarme ſchneiden (über der Vierung) wurden die Bogen über das Tonnengewölbe der erſteren hinausgeführt und auf dieſe die

lage in dem gegenwärtigen Gebäude wieder. Allerdings besitzen wir Reiseberichte bereits aus der frühesten Zeit (der Pilger von Bordeaux 333 beginnt der Reigen der Wallfahrer) und eine Skizze des Grundrisses aus dem VII. Jahrh.; weder die einen noch die andere werfen ein deutliches Licht auf die Beschaffenheit des Baues. Antoninus Martyrus, welcher Jerusalem im Anfange des VII. Jahrh. noch vor der ersten Zerstörung der Grabkirche besuchte, beschreibt nur das h. Grab, ohne seine architektonische Umgebung zu erwähnen. Wichtiger ist die Pilgerfahrt des französischen Bischofes Arculphus (695), nach dessen mündlichen Mittheilungen der Abt Adamnanus von Jona bei Schottland eine Beschreibung und einen Plan von der Grabkirche (Libellus de locis sanctis bei Mabillon) verfaßte. Um das Grab stehen drei konzentrische Mauern, von acht Eingängen durchbrochen, und einem dreifachen Umgange Raum gebend, von welchen der mittlere mit drei Altären versehen ist. Der mittelste Raum hat ein von 12 Säulen getragenes Steingewölbe, und dieses ist aus demselben Felsen wie das Grab gehauen. Wenn wir nun nicht des Eusebius dreiseitigen Portikus in einen dreifachen Umgang verwandeln, so müssen wir eine große Abänderung der konstantinischen Anlage bereits im VII. Jahrh. annehmen. Vollends die übrigen von Adamnanus verzeichneten Bautheile stimmen schlecht mit der Beschreibung des Eusebius, selbst wenn wir von allen Maßverhältnissen absehen, die offenbar bei Adamnanus jeder Genauigkeit entbehren; sie lassen sich aber auch dem gegenwärtigen Gebäude sehr ungenügend anpassen.

In neuester Zeit versuchte ein englischer Reisender durch einen Alexanderhieb den Knoten zu lösen. James Fergusson (An essay on the ancient topography of Jerusalem London 1847) findet nämlich die Grabeskirche nicht mehr auf ihrem ursprünglichen Platze, sondern seit dem Ende des vorigen Jahrtausends die alte achte Anlage mit einer anderen willkürlich vertauscht. Die Muhamedaner sollen sich in den Besitz des konstantinischen Baues gesetzt und die Christen, welche sich so verdrängt sahen, an einem anderen Orte eine Kirche von gleichem Namen und gleichem Ansehen errichtet haben. Die ursprüngliche ächte Anlage aber wäre in der berühmte Moschee Omars dem Kubbet es Sakhrah d. i.

Felsendom (auch als Tempelkirche bekannt) erhalten. Allerdings hat Omar's Moschee mit den gewöhnlichen Moscheebauten keine Aehnlichkeit, und ihr Grundriß — ein Oktogon mit einem Kuppelumgange, wo Pfeiler mit Säulen wechseln — namentlich mit Adamnanus Plane eine gewisse Verwandtschaft; auch sind unstreitig einzelne Theile, wie Säulen und Gebälke, spätrömischen Ursprunges (oder antiken Denkmälern entlehnt?): dieß Alles erwogen gibt aber der festen Tradition gegenüber noch kein Recht, von einer Versetzung der Grabkirche zu sprechen. Es wird überhaupt der Streit nicht durch die Feststellung des Baustyles, sondern durch Berücksichtigung der topographischen Verhältnisse entschieden werden, diese sind aber keineswegs Fergussons kühner Ansicht günstig gestimmt.

8) Aus den vielfachen Veränderungen, welche die h. Grabkirche schon in frühester Zeit erlitt, ergibt sich auch, daß die zahlreichen Nachbildungen derselben im Occident nur auf einer dunkeln Tradition beruhen und keinen Aufschluß über die Formen ihres Vorbildes geben können. Sie sind überdieß unter einander nicht übereinstimmend und öfter, z. B. im Südfrankreich gewöhnliche Basiliken.

B. Der byzantinische Styl.

(Taf. VII. u. VIII.)

§ 17.

Die bisher beobachteten Abweichungen in der Kirchenform haben die Basiliken nicht verletzt, da stets ein besonderer Zweck wie Taufe und Begräbniß die ersteren begründeten. Seit dem VI. Jahrh. kommen aber auch Kultuskirchen vor, welche von der gewöhnlichen oblongen Gestalt sich entfernen und einem Kreise oder Quadrate sich nähern. Sie sind vorzugsweise im Oriente heimisch und bilden in ihrer einseitigen Entwickelung den byzantinischen Baustyl. Schon materielle Gründe — der Mangel an Bauholz — wehrten der Verbreitung der Basiliken mit ihrem mächtigen Holz-

gebäude im Orient. Die neue Form, welche an ihre Stelle trat, könnte man aus der Uebertragung der den Denkmalkirchen eigenthümlichen Gestalt auf alle auch die Kultuskirchen erklären. Der Aufsatz einer Kuppel auf den Durchschneidepunkten eines Kreuzes ist uns bekannt, auch das Verzichten auf die Reize und Vortheile einer perspektivischen Verlängerung des Kirchenkörpers, das Beharren auf der starren regelmäßigen Form des Quadrates oder Kreises hat Beispiele aus dem frühesten christlichen Zeitalter aufzuweisen. Aus diesen Elementen baute sich auch der byzantinische Styl auf. Alle Bautheile, welche der Basilike angehören, kommen auch hier aber verschoben und verrückt vor. Die Vorhalle wurde beibehalten und während sie im Abendlande allmälig schwand, hier in ihrer ursprünglichen Bedeutung und Ausdehnung gebildet oder wohl gar verdoppelt. Dagegen verlor das Mittelschiff die langgestreckte Form und veränderte sich in ein Quadrat oder ein dem Kreise verwandtes Vieleck. Durch den Kuppelaufsatz erhielt es auch architektonisch den reichsten Schmuck vor allen anderen Bautheilen, es überragte dieselben an Ausdehnung, Höhe und Glanz und zeigte sich in jeder Hinsicht als den Mittelpunkt der Anlage. Die Seitenschiffe schlossen sich entweder als Umgang an den Mittelraum an oder verschrumpften zu abgesperten, vereinzelten und bedeutungslosen Nebenräumen. Die Apsis endlich hatte nicht mehr den Charakter des organischen Abschlusses, stand nicht mehr in innerer und inniger Verbindung mit dem Langhause, sondern sank zu einem aus äußeren Bedürfnissen angefügten Anbaue herab. Die Apsis durchbricht und zerstört die Grundlinien des byzantinischen Baues, und verhält sich völlig gleichgültig zu dem abgeschlossenen Mittelraume.

In mancher Hinsicht zeigt dieser Kuppelbau einen Fortschritt gegen die altchristliche Bauweise; die Kuppel selbst, die Wölbungen, Bogen, Pfeiler, die kubischen Aufsätze auf den Säulen u. s. w. rechtfertigen diese Behauptung. Es war aber ein Fortschritt, welche keine große Entwickelung versprach und bald genug erstarrte. Nur die frühzeitigsten Muster des byzantinischen Styles verdienen eine besondere Stelle in der Entwickelungsgeschichte der christlichen Architektur, die späteren byzantinischen Werke, welche der griechischen Kirche angehören, haben auch nur für den christlichen Orient Geltung und Bedeutung.

1) Schon das konstantinische Zeitalter wich in einzelnen Fällen von der Basilika ab, auch wo nicht besondere Gründe dafür vorlagen. Die Apostelkirche in Konstantinopel? Die Hauptkirche in Antiochien, ein Octogon von Hallen umgeben. Die Kirche S. Stephano rotondo in Rom (470) in Kreisform erbaut, von zwei Umgängen umschlossen, die durch Säulen getrennt sind.

2) Basiliken kommen auch im Oriente vor; außer den bereits erwähnten wäre noch die Blachernenkirche in Konstantinopel anzuführen. Hat auch Justinian den Basilikenstyl gepflegt? Er errichtete in Jerusalem 530 eine Marienkirche mit unsäglichem Aufwande und mit der stolzen Zuversicht, durch sein Werk Salomons Schöpfungen zu verdunkeln. Diese Marienkirche wird in der Moschee el Aksa erkannt und für eine Basilika von 280 Fuß Länge und 180 Fuß Breite ausgegeben. Wir besitzen natürlich von der unzugänglichen Moschee keine genauere Aufnahmen. Aber schon jene Maßverhältnisse passen schlecht für eine Basilika und wenn wir weiter von sieben Schiffen hören und die bekannt gewordenen Ansichten vom Innern der Kirche genauer betrachten, so steigen manche Zweifel über den byzantinischen Ursprung dieses Baues auf, welcher übrigens auch als das Werk Abd-el-Maleks ausgegeben wird.

3) Die Abgeschlossenheit der Apsis, das gleichgültige Verhalten derselben zu dem für die Aufnahme der Gemeinde bestimmten Mittelraum darf nicht übersehen werden, wenn man die Adoption dieses Styles durch den griechischen Kultus erklären will.

§ 18.

Die ältesten Muster des byzantinischen Styles können natürlicher Weise nur in Byzanz selbst aufgesucht werden. Doch hat auch Ravenna einen großen Antheil an der Begründung dieser Bauweise, und weist ein gleichzeitiges Beispiel der byzantinischen Baukunst mit den von Justinian in seiner Hauptstadt errichteten Werken auf. Der Einfluß dieses ältesten byzantinischen Styles, wobei vielleicht Ravenna als Mittelglied fungirte, auf die abendländische Kunst ist unbestritten, der Glaube dagegen an eine unbedingte Herrschaft desselben im tieferen Mittelalter ohne alle Be-

rechtigung. Einzelne Elemente wurden aus der byzantiniſchen Architektur herübergenommen, die Kuppeln z. B. ihr entlehnt und ausgebildet, die eigentlichen Wurzeln der mittelalterlichen Architektur aber finden ſich nur in dem altchriſtlichen Style und zwar in den altchriſtlichen Baſiliken. Dieſe Ueberzeugung reicht hin, über den Werth oder Unwerth der früher üblichen Benennung: byzantiniſcher Styl in dem Sinne der frühmittelalterlichen (vorgothiſchen) Bauweiſe zu entſcheiden.

1) Der Neubau der 530 durch Brand zerſtörten Sophienkirche zu Konſtantinopel macht Epoche in der byzantiniſchen Kunſt, inſofern hier der Kuppelbau in ausgedehnteſter Weiſe angewendet und gleichſam zum Eckſteine des Styles erhoben wurde (S. Taf. VII. F. 1—3). Ein Vorhof und zwei Vorhallen ſchließen den 250 F. langen und 228 F. breiten Bau von der Außenwelt ab. Der Mittelraum trägt auf vier gewaltigen Pfeilern die Kuppel, an welche ſich in der Richtung vom Eingange zur Apſis zwei Halbkuppeln anlehnen, welche ihrerſeits wieder von kleineren Halbkuppeln durchſchnitten werden. Der innere Raum wird durch Säulenarkaden und Emporen belebt; die letzteren ſind unter der Hauptkuppel in einer geraden Linie angebracht, unter den Halbkuppeln bilden ſie zurücktretende Niſchen. Die Seitenſchiffe werden von den Kuppelträgern und ihren Stützen unterbrochen und der Länge nach in drei beinahe kapellenartig abgeſperrte Räume getheilt. Die Apſis tritt wenig über die Umfaſſungsmauer hinaus und erſcheint gegenüber dem mächtigen Kuppelbaue verkümmert.

Die gleichzeitige K. S. Sergius und Bacchus (kleine Sophienkirche) zu Konſtantinopel zeigt ein von Niſchen unterbrochenes Achteck, welches von einem Quadrate umſchrieben wird. Ueber dem Mittelraume wölbt ſich die Kuppel. Hier namentlich ſind Apſis und Seitenſchiffe ohne organiſche Verbindung mit dem Hauptraume. (Taf. VII. F. 5.)

Dem letzteren Bauwerke nahe verwandt, aber ungleich belebter und harmoniſcher gebildet iſt die K. S. Vitale zu Ravenna 526—547. (Taf. VIII. F. 4.). Auch hier ſind zwiſchen den acht Pfeilern, welche die Kuppel tragen, Säulen angeordnet, mit Emporen über ſich, auch hier ſind dieſe Emporen in Niſchen zurück-

gedrängt. Der Umgang ist gleichfalls achtseitig und öffnet sich zwischen den oben erwähnten Säulen gegen das Mittelschiff. Auffallend ist die unregelmäßige Anordnung der Vorhalle; die Rundthürme zeigen des Vordrängen abendländischer Anschauungen.

2) Der Aachner Münster, die Kirche S. Lorenzo im Mailand und die Markuskirche in Venedig sind, wie wir sehen werden, nicht die einzigen, aber die bekanntesten Nachbilder byzantinischer Kunst. Eine andere Ableitung gilt übrigens bei jenen als bei den venetianischen Bauten.

3) Die nachjustinianische Architektur hat keine bedeutenden Werke mehr geschaffen. Im Allgemeinen ist festzuhalten, daß für die Folgezeit nicht occidentale und orientalische Kunst; sondern byzantinische und mohamedanische in das Verhältniß des Bedingten und der Bedingung zu einander treten.

4) Einer vieljährigen gerechten Klage über den Mangel an genauen Aufnahmen byzantinischer Kirchen ist endlich durch Salzenberg's Werk über die altchristlichen Baudenkmale in Konstantinopel abgeholfen worden. Leider konnte dasselbe, eben in der Erscheinung begriffen, für die vorliegenden Blätter noch nicht benutzt werden.

C. Der altchristliche Baustyl diesseits der Alpen.

(Taf. IX.)

§ 19.

Die spätere Bekehrung der germanischen Völker zum Christenthum hatte den späteren Beginn der Bauthätigkeit zur Folge. Vor der zweiten Hälfte des Jahrtausendes gab es diesseits der Alpen nur wenige christliche Bauwerke und diese ausschließlich in den von Römern besetzten Landschaften. Daß *hier* die gewöhnliche römische Bauweise zur Anwendung kam und die Kirchen die Form der Basiliken erhielten, ist selbstverständlich; da aber von diesen römischen Landschaften aus Lehre und Bildung zu den Germanen sich verbreitete, so wurde auch hier der unter römischen Einfluße entwickelte altchristliche Styl beibehalten. An den Gestaden des Mittelmeeres

war eine reiche Bildung vorhanden, welche in die neue Welt hinübergenommen wurde; bei den Germanen gab es keine künstlerische Tradition, an welche die christliche Kunst anknüpfen konnte. Trotz der mannigfachen Zeugnisse für altgermanische Tempel muß man dennoch an der Regel des tempellosen Haindienstes festhalten. Vom baumreichen Haine zur Kirche gibt es keinen Uebergang; zwischen beiden keinen Zusammenhang, eine altgermanische Bautradition, der römischen verwandt, ist nicht vorhanden. Diese Erkenntniß ist aber eine rein theoretische, da sich aus der vorkarolingischen Periode besonders in Deutschland nur sehr geringe Baureste erhalten haben. Erst mit dem Ende des VIII. Jahrh. nachdem die bekannten deutschen Apostel die christliche Lehre bis in das Herz von Deutschland getragen hatten, und die äußere Ordnung der Dinge sich festzusetzen begann, nimmt die Bauthätigkeit einen ungestörten Verlauf und erweitert sich ihr Schauplatz bis an die Grenzen der germanischen Länder.

1) Die neue Weltanschauung kannte keine anderen als negative Beziehungen zu den heidnischen Denkmälern. Sie wurden zerstört und an ihrer Stelle christliche Kirchen errichtet. Vergl. Sulp. Severus: Martinus, ubi fana distruxerat statim ibi aut ecclesias aut monasteria construxit. Aehnliches berichtet Dietmar von Merseburg vom Bischofe Reinbern, 7, 52.

2) Die Tradition versetzt allerdings zahlreiche Bauwerke in das konstantinische Zeitalter und hält namentlich an der K. Helena als Kirchengründerin fest (Trier, Köln, Bonn, Xanten); wir besitzen aber keine monumentalen Belege für diese Ansicht. Der älteste Theil des Domes zu Trier und die Anlage des Gereonsdomes zu Köln bilden die wichtigsten wenn nicht die einzigen Ausnahmen. Jener, (Taf. VI. F. 2.) seit dem XI. Jahrh. verbaut, (die östliche und westliche Fronte wurden abgebrochen, der Bau nach beiden Seiten erweitert, die Säulen zu Pfeilern verstärkt) wird bald für den Rest der römischen Kurie, welche im VI. Jahrh. Bischof Nicetius zu einer Kirche umgestaltete, bald für den ehemaligen Palast der Helena, bald für eine schon ursprünglich zur Kirche geweihte Anlage, (und daß im Zeitalter Konstantins Trier Kirchen besaß, bezeugt der gleichzeitige H. Athanasius) ausgegeben. Die letztere Ansicht, welche dem durch vier hohe

korinthische Säulen gegliederten Raume keine ursprüngliche fremde Bestimmung zuschreibt, hat die größte Wahrscheinlichkeit für sich, auch zeigt der Bau unstreitig den Charakter der altchristlichen Periode. Wie viel aber dem konstantinischen Zeitalter, wie viel dem VI. Jahrh. angehört, läßt sich bei der großen Verwandtschaft der spätrömischen und der merovingischen Architektur durch das bloße Stylgefühl nicht entscheiden.

Der zehneckige Dom von S. Gereon gehört in seiner gegenwärtigen Gestalt allerdings dem XIII. Jahrh. an (Ann. monast. Ger.: „anno incarnat. deae MCCCXXVII IV, octe Apostolorum Petri et Pauli completa est testudo Monasterii sti Gereonis"); aber dieser Neubau ist nur eine Erneuerung der älteren noch in einzelnen Resten an der Südseite erhaltenen gleichförmigen Anlage. Das Vorhandensein eines Kuppelbaues in S. Gereon wird bereits im VI. Jahrh. bezeugt. Die Verse des Venantius: Aurea templa novas specioso fulta decore beziehen sich auf die wegen ihres reichen musivischen Schmuckes zu den goldenen Heiligen benannte Gereonskirche (vgl. Gregor v. Tours de glor. mart. I. 42.). Stammt jener noch erhaltene Baurest, kenntlich an den Wechselschichten von Tuffstein und Ziegeln aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrtausends? Eine Erneuerung der Kirche nach den verheerenden Normannenzügen im IX. Jahrh. ist nicht unwahrscheinlich.

3) Von zwei Prachtbauten aus dem V. Jahrh. im römischen Gallien berichtet Gregor von Tours im 2ten Buche seiner fränkischen Geschichte. An der Stelle der älteren Kirche über dem Grabe des H. Martin zu Tours errichtete Bisch. Perpetuus eine größere Kirche: „Habet in longum pedes CLX, in latum LX; habet in altum usque ad cameram pedes XLV; fenestras in altario XXXII, in capso (Schiff) XX; columnas XLI. In toto aedificio fenestras LII, columnas CXX, ostia VIII, tria in altario, quinque in capso." (Gr. v. T. I. II. 14.). Daß der Altarraum sich nicht auf die einfache Apsis beschränkte, lehrt die große Zahl der Fenster und Eingänge. Während wir hier nur hypothetisch auf die Form einer dreischiffigen Basilika schließen können, erfahren wir von der gleichzeitig errichteten Kirche zu Arvern oder Clermont genaueres über ihre Gestalt. „S. Namatius ....

ecclesiam fabricavit, habentem in longum pedes CL, in latum pedes LX, in altum infra capsum usque cameram pedes L; inante absidem rotundam habens, ab utroque latere ascelas (Flügel) eleganti constructas opere, totumque aedificium in modum crucis habetur expositum. Habet fenestras XLII, columnas LXX, ostia VIII.“ Von den andern Kirchen, welche Greg. v. Tours noch anführt, nennt er nur den Namen und die Gründungszeit. Doch reichten bereits die obigen Beispiele hin, von der Anwendung der Basilikenform zu überzeugen.

4) Aus der Zeit vor Karl d. Gr. stammen noch die Ruperti-kirche in Salzburg, die achteckige Kapelle auf dem Marienberge bei Würzburg, dem Gereonsdome verwandt, der sog. alte Dom in Regensburg, gleichfalls mit angebauten Nischen (?) u. s. w. Doch läßt sich aus diesen und allen übrigen noch angeführten Baureſten keineswegs ein sicherer Schluß auf den Baustyl des Zeitalters ziehen.

§ 20.

Die Baulust der folgenden Jahrhunderte, die Zerstörungswuth der Normannen und andere Umstände haben dafür gesorgt, daß wir von den gerühmten zahlreichen Bauwerken der merovingischen Könige nur durch die Chronisten erfahren. Fassen wir Alles zusammen, was uns die am Rhein und Gallien vorhandenen Baureste liefern, so ergibt sich als allgemeiner Charakter das Festhalten an der spätrömischen Technik und Dekorationsweise, nur daß die Bedeutung der einzelnen Bauwerke häufig verwischt, die reinen Maßverhältnisse aufgehoben werden, und wo theils die Vorbilder mangeln, theils äußere Verhältnisse zur selbständigen Erfindung reizen, an die Stelle durchdachter Glieder der belebende Farbenwechsel tritt, welcher auch den kräftigen Eindruck sorgfältiger und massiver Steinlagerung ersetzen muß. Wir stoßen auf das römische Gußmauerwerk, Schichten von Hau- und Backstein wechseln ab, horizontale Schichten werden von schrägen (opus spicatum, Fischgräten) unterbrochen, schon durch die Anwendung des verschiedenartigen Materiales Farbenwirkungen erzielt, oft förmliche farbige Muster erfunden, die Außenwände gleichsam musivisch verziert. Wir stoßen auf antike Säulenformen, aber sie verändern die Verhältnisse, einzelne Theile wie der Schaft schrumpfen

zuſammen, andere ſchwellen an, die Geſimſe haben keinen Ausdruck, auf den Säulen lagern unmittelbar Giebel ſog. gerade Spitzbogen, die Flächen werden mit Ornamenten ausgefüllt, ohne daß die architektoniſche Bedeutung der Glieder berückſichtigt wird u. ſ. w. Alle dieſe Merkmale reichen nicht hin, angelegt an ein noch unbekanntes Gebäude, deſſen Styl und Bauzeit zu beſtimmen, ſie genügen aber, uns über den Charakter der altfränkiſchen Baukunſt aufzuklären und die geſchichtliche Bedeutung derſelben zu erkennen. Es iſt ein Ringen und Kämpfen, deſſen ſiegreicher Ausgang erſt den ſpäteren Nachkommen zu Gute kommt.

1) Schon aus Gregor v. Tours lernen wir die rege Bauluſt der fränkiſchen Könige kennen. Beſonders voll des Lobes ſind die Chroniſten in Bezug auf Brunhilde, Sigeberts Gattin: „Aedificia sane ab ipsa constructa usque in hoc tempus durantia ostenduntur tam innumera, ut incredibile videatur, ab una muliere et in Austrasia tantummodo et Burgundia regnante, tanta in tam diversis partibus fieri potuisse.“ (Aimoini hist. franc. IV. 1.) Aehnlich Chron. S. Bertini und die Chr. v. S. Denys.

2) Die Kennzeichen der altfränkiſchen Bauweiſe ſind theils Thurm- und Mauerreſten entlehnt, welche ſich in Frankreich und am Rhein (S. Clarenthurm) erhalten haben, theils kirchlichen Denkmälern abgeſchaut, deren Bauzeit zwar nicht beſtimmt iſt, unſtreitig aber in das vorkarolingiſche Zeitalter fallen. Die auffallendſte Form haben die K. S. Jean zu Poitiers (ein Baptiſterium) und die benachbarte Kirche zu Saveniéres. Taf. IX. F. 2—4 geben Theilanſichten der beiden Bauten.

Der Wechſel von verſchiedenfarbigen Backſteinen an der Stelle von Profilirungen, iſt ſchon in Ravenna (Apollinare nuovo) üblich, ſ. Taf. IX. 5 u. 6, und dient ſowohl zu Einfaſſungen von Fenſtern F. 6, wie bei Gurtbändern F. 5; der Wechſel von Bruch- und Ziegelſteinen läßt ſich von der letzten römiſchen Zeit bis in das eilfte Jahrh. verfolgen und findet ſich außer in Frankreich in Weſtdeutſchland häufig vor, am Dome zu Trier — in den von Erzb. Popo 1029 erbauten Domtheilen, in Köln an einer Arkade von S. Cäcilia, am weſtlichen Vorbau von S. Pantaleon (X.

Jahrh.), S. Maria im Capitol (Taf. IX. F. 7.), an den äußeren Arkaden des Bonner Münsterchores, in Wittelheim.

Der Wechsel in der Lagerung (Taf. IX. F. 4.) kommt gleichfalls in weiten Kreisen vor, in Frankreich in Savenieres, S. Generoux, in England zu Brixworth, Tamworth, in Flandern zu Gent (St. Bavo) u. s. w.

§ 21.

Die karolingische Periode offenbart allerdings eine rege Bauthätigkeit, und zeigt auch unabhängig vom kaiserlichen Hofe größere Kirchenanlagen im Entstehen begriffen, doch wurde an dem aus der altchristlichen Zeit ererbten Systeme nicht gerüttelt, oder auf Grundlage des nationalen Sinnes die Feststellung einer selbständigen Bauweise versucht. Das Hauptwerk Karl des Großen die Marienkirche zu Aachen ist zwar keine Nachbildung der Sophienkirche, wie häufig geglaubt wird, und unterscheidet sich auch von dem näher liegenden Vorbilde: der S. Vitalekirche zu Ravenna in vielen Einzelnheiten; doch ist sie mit Ausnahme konstruktiver Eigenthümlichkeiten im Geiste der älteren byzantinischen Architektur gedacht, und in den Details auf eine wenig geschickte Nachahmung besonders spätrömischer Formen beschränkt. Wichtiger und einflußreicher sind die Klosterstiftungen jener Zeit, nicht allein, weil in ihnen die Kunstthätigkeit für viele Jahrhunderte ihre wichtigste Werkstätte aufschlug, sondern weil der Baukunst neue großartige Aufgaben zur Lösung zugewiesen wurden, hier zuerst neue Baumotive aufkamen. Wir haben allen Grund zu glauben, daß die Anlage der Doppelchöre, welche sich bei einzelnen größeren Anlagen bis in das XII. Jahrh. erhält, in den Stiftskirchen ihren Ursprung nahm und hier durch — allerdings noch nicht völlig aufgehellte — Kultusgründe hervorgerufen wurde.

1) Karls des Gr. Bauliebe bezeugen außer dem Aachener Münster und der Mainzer Brücke, die Palastbauten zu Aachen, Neumagen an der Waal (Nymwegen) und Ingelheim. Vgl. Cohausen der Palast Karl d. Gr. in Ingelheim. Mainz 1852. Seine Sorge für die Erhaltung alter Bauwerke bekundet die Verordnung v. J. 794: Die Kirchengebäude müssen von jenen hergestellt und in Stand

erhalten werden, welche Lehen von ihr Kirche beſitzen, ferner jene vom J. 803: die Biſchöfe haben die Erbauung und Erhaltung der Gotteshäuſer in ihrem Sprengel zu beaufſichtigen, das Kapitular v. J. 807: die Sendboten werden angewieſen zu wachen daß nicht kaiſerl. und andere Lehnsleute die Gebäude, die ſie zu Lehen beſitzen, verfallen laſſen und dabei auf die Dächer, Wände, Malereien der Kirchen ihr beſonderes Augenmerk zu richten. Die wichtigſte Rolle bei Karl d. Gr. Bauunternehmungen ſpielte Einhard, welcher das Amt eines Bauvorſtehers am kaiſ. Hofe verſah, Vitruv kannte und nach dem Zeugniſſe des Hrabanus Maurus wie nach eigener Verſicherung ſelbſt Bauwerke (eine basilica non indecori operis zu Michelſtadt im Odenwald) errichtete.

2) Für die Art und Weiſe, wie die karolingiſchen Bauten ausgeführt wurden, iſt der Brief des Papſtes Hadrian I. (784) wichtig, worin er Karl d. Gr. Marmor aus Ravenna ſchenkt. Doch darf man nicht glauben, als wären alle in Aachen und Ingelheim verwendeten Säulen aus Italien geholt worden. Viele derſelben ſind einheimiſchen Urſprungs, die Granit- und Syenitſäulen im Odenwalde, an der Bergſtraße (Auerbach) gebrochen. Waren Karls d. G. Baumeiſter Fremde? Nach dem Berichte des Mönches von S. Gallen berief er von allen Ländern dieſſeits des Meeres (ex omnibus regionibus cismarinis) Meiſter und Werkleute zum Baue des Aachener Münſters, d. h. alſo wohl aus Italien und den weſtrömiſchen Provinzen. Kunſtkenntniſſe waren auch dieſſeits der Alpen namentlich der Geiſtlichkeit nicht fremd, die Quellen ihrer Kenntniſſe aber allerdings in Rom und Italien vorhanden. (Abt Anſegis von Fontanellum (S. Vandrille) bei Rouen.)

3) Der Aachener Münſter 801 vollendet (T. VIII. F. 5.), beſteht aus einem achteckigen Kuppelraum, welchem ein ſechszehnſeitiger Doppelumgang umgibt. Wie der Umgang, ſo iſt auch die öſtliche Apſis in zwei Stockwerke getheilt, die Kuppel wird von 8 Pfeilern getragen, die Bogen des oberen Umganges von einer doppelten Säulenſtellung (im Ganzen 32 Säulen) ausgefüllt. Die Wölbung des oberen Umganges bildet gegen die Kuppel eine ſchräge Linie und vertritt auf dieſe Art die Dienſte eines Widerlagers oder Strebebogens. Der Aachner Münſter blieb nicht ohne Nachbildungen. Nach ſeinem Muſter wurden die Kapelle im Pa-

lasse zu Nymwegen (im XII. Jahrh. neu erbaut) die K. zu Ottmarsheim im Elsaß, die Johanneskirche zu Lüttich (im XVIII. Jahrh. in der alten Form erneuert) u. A. errichtet. Auch die Stiftskirche zu Essen, gegr. 870 durch Bischof Altfried, zeigt im Westchore einzelne Reste eines dem Aachener Münster nachgebildeten Baues: eine Nische, durch drei Seiten eines Sechseckes gebildet, die Bogen der einzelnen Seiten mit einer doppelten Säulenstellung ausgefüllt.

4) Die Abweichung des Münsters zu Aachen von dem Typus einer Basilika wird durch ihre besondere Bestimmung gerechtfertigt. Sie diente zum Gebrauche des Hofes und war auch demgemäß eingerichtet. Die Normalform blieb auch diesseits der Alpen die Basilika. Sie war so sehr die allgemeine Regel, daß wenn es sich in Bildern darum handelte, eine Kirche überhaupt darzustellen, die deutlichen Formen einer Basilika gezeichnet werden. Den Beleg dafür bietet Helenas Kirchenbau in der Wessobrunner Handschrift de inventione S. crucis v. J. 815. Die Vorhalle, die niedrigen Seitenschiffe, das erhöhte Mittelschiff die Apsis treten trotz aller Rohheit der Arbeit unverkennbar hervor. Die Ableitung des Wortes Kirche, chirihha, Kirk, cirkew von circus circulus an der Stelle von κυριακη, welche bei englischen Etymologen und bei Ziemann: Mittelhochd. Wörterb. S. 184 vorkommt, kann zwar die Meinung aufkommen lassen, daß die Rotunde die Durchschnittsform der alten germanischen und slavischen Kirchen bildete; einestheils lassen sich aber gegen diese Ableitung philologische Bedenken erheben, anderentheils ist nicht erwiesen, daß man bei der Bildung des Wortes auf die Bauform Rücksicht nahm, und nicht etwa an die Versammlung dachte.

5) Die große Wichtigkeit, welche die Geistlichkeit und besonders die Benediktinerklöster des vorigen Jahrtausendes für die Erhaltung und Fortbildung der Kunstkenntnisse besitzen, läßt sich durch zahlreiche Beispiele, aus den alten Annalisten geschöpft, belegen. Vgl. Gregor v. Tours über die Bischöfe Leo, Bisch. Agrikola; S. Ouen über das Kloster Solognac: habentur ibi et artifices plurimi diversarum artium periti; die Annalisten der karolingischen Zeit, Einhards Schreiben an seinen Sohn über Säulenmodelle, welche der Abt Eigil von Fulda verfertigt hatte. Andere

Weiß. sind der Glockengießer Tanko von S. Gallen bei d. Mon. S. G. de vita O. M., der Mönch Einhard v. S. Gallen, (quid est Winthard nisi ipse Daedalus? Ermenrich in Mabillon Ann.), Isenrich und Ratger, gleichfalls S. Galler Mönche, welche den Klosterbau daselbst leiteten, die „armen Mönche", welche Handarbeit bei dem Baue verrichteten u. s. w. Ergänzend muß der Thätigkeit der Mönche in anderen Kunstzweigen gedacht werden, worüber aber das Detail für einen anderen Ort verspart wird.

6) Doppelchöre, die Verlegung des Einganges an die Süd- oder Nordseite und das Gegenüberstellen eines westlichen Chores dem östlichen Hauptchore kommen eigentlich nur in Deutschland vor. Sonst werden nur die Kreuzkirche zu Lüttich und die Kirche von Abbendon in England aus dem VII. Jahrh. (?) als ähnliche Anlagen genannt (Piero di Grado bei Pisa). In Deutschland kommen sie am alten Dome zu Köln, an der Abteikirche zu Fulda und jener zu S. Gallen im IX. Jahrh. vor. Die Ansicht, welche diese auffallende Neuerung durch ästhetische Gründe motivirt und die Doppelchöre aus der Trennung eines Kuppelbaues, welcher durch das Langhaus auseinander gehalten wird, entstanden denkt, ist nicht annehmbar. So große Abweichungen vom herrschenden Typus erlaubte das Mittelalter nicht der Willkür der Bauherrn, diese konnten nur durch Rücksichten für den Kultus bedingt werden. Auch tritt die Rundform gegen die gerade Linie des Langhauses viel zu sehr zurück, als daß an eine absichtliche Mischung des byzantinischen und des Basilikenstyles gedacht werden könnte. Welche Kultusgründe lagen vor? Kugler erklärt diese Anlage aus der Theilung der Mönche in zwei Chöre und der (übrigen viel älteren) Einführung des Wechselgesanges (Handb. d. Kunstgesch. S. 358.). Boisserée (Gesch. u. Beschr. d. Domes zu Köln S. 101.) findet darin eine Erinnerung an die Kirche des H. Grabes zu Jerusalem. Hier bildet die Grabrotunda gleichsam einen zweiten Chor im Gegensatze zu dem Chore der Basilika, und diese Anordnung sollte in den Doppelchören versinnlicht werden. Der Abendgottesdienst zur Erinnerung an den Tod des Heilandes wurde im westlichen Chore abgehalten, und in der Charwoche hier das h. Grab aufgestellt. Hatte nicht auch das Streben, außer dem Hauptheiligen der Kirche auch noch einem anderen,

2) Auch hinsichtlich der Baptisterien ergänzt Ravenna in dankenswerther Weise die Erkenntniß altchristlicher Kunst. Noch aus dem fünften Jahrh. rührt das Baptist. der eccl. Ursiana (s. oben §.15,3), jetzt S. Giovanni in fonte genannt, her, ein achteckiger Ziegelbau mit zwei Geschossen; die Ecken der Seiten sind durch bogentragende Säulen ausgefüllt, der Schluß durch eine halbförmige Kuppel bewerkstelligt. Neuerungen, welche hier zum erstenmale auftreten und für die Formenbildung des Mittelalters maßgebend werden, sind im Inneren des Obergeschosses die Einschiebung zweier Mittelsäulen zwischen die Ecksäulen, welche durch drei Bogen verbunden werden, doch so, daß dem höheren und weiteren Mittelbogen die beiden anderen als untergeordnete sich anschließen. Sämmtliche drei Bogen werden überdieß von einem gemeinsamen Bogen eingefaßt. An der äußeren Architektur bemerkt man weiter Bandstreifen, welche unter dem Dache durch kleine Rundbogen verbunden werden. Gehört diese Dekoration dem ursprünglichen Baue an, so wären wir über Ort und Zeit der Entstehung eines der wichtigsten Ornamente des romanischen Styles belehrt. Diesem Baptisterium nachgebildet erscheint jene zur Basilika S. Theodor gehörige Taufkirche S. Maria in Cosmedin, nochmals zu einer selbständigen Kirche erweitert. Dagegen zeigt das schon am Ende des VI. Jahrh. zerstörte Baptisterium der eccl. Petriana eine viereckige Gestalt.

3) Der Gebrauch selbständiger Baptisterien erhielt sich namentlich in Italien, das ganze Mittelalter hindurch lebendig, wie die Bapt. S. Sepolcro in der Kirchengruppe von S. Stefano zu Bologna, jene zu Parma, Padua, Verona, Cremona, Pisa, Florenz, Torcello, Parenzo (in Istrien) beweisen. Auch diesseits der Alpen war die Anlage isolirter Taufkirchen in der Uebung (Riez und Aix mit antiken Resten in der Provence, S. Jean zu Poitiers u. s. w.), und noch in diesem Jahrtausend nicht völlig vergessen (S. Martin in Bonn, S. Georg in Cöln).

4) Bei den altchristlichen Basiliken bildete der Altar den Mittelpunkt, und da jener nothwendig auf einen allseitig übersehbaren Punkt gestellt, also nahe an den Schluß des Bauwerkes gerückt werden mußte, so erhielt die Basilika die langgestreckte Form. Bei den Grabkirchen, welche dem Verstorbenen gleichzeitig zur

gange umſchloſſen wird. Man ſieht, welche Veränderungen das Atrium der altchriſtlichen Baſilika erlitten hat. Durch eine ſchmale Straße zwiſchen Wirthſchaftsgebäuden betrat die Gemeinde zuerſt den Portikus, dann den Rundhof und zu beiden Seiten der Weſtapſis die Kirche. Von der Weſtapſis war ein Chorraum durch Schranken abgeſondert. Auf einer Stufe ſtieg man in das Kirchenſchiff herab und kam zuerſt zum Taufbrunnen. Die Mitte des Schiffes durchſchnitt eine Schranke. An ſeinem öſtlichen Ende ſtanden zwei Ambonen und befand ſich hinter einer zweiten Schranke der mit Bänken für die Pſallirenden verſehene Oſtchor, von welchem man auf ſieben Stufen zu dem Altarraum hinaufſtieg. Der Altarraum, unter welchem die Krypta lag, war durch einen gewölbten Gang (involutio arcuum) von der Apſis abgeſperrt. In dieſer, exedra genannt, ſtand gleichfalls ein Altar und lief eine Bank herum. Eine offene Verbindung derſelben mit dem Kirchenkörper ſcheint nicht beſtanden und ſie mehr als ein Vorraum gedient zu haben. Auch die beiden Kreuzflügel ſind gegen das Mittelſchiff nicht frei geöffnet, beide enthielten in der vorderen Hälfte eine Kapelle, in der hinteren der nördliche Flügel die Schreibſtube und oben die Bibliothek, der ſüdliche die Sakriſtei und oben die Räume zur Aufbewahrung der Kirchengewände. Das Mittelſchiff wird von 22 Säulen getragen, die Seitenſchiffe enthalten je 4 gegen Oſten gerichtete Altäre. Im Ganzen zählt man in der Kirche 17 Altäre. Zwei Rundthürme ſind iſolirt zu beiden Seiten der Weſtapſis angebracht.

Die Kirche umgeben auf allen vier Seiten die Kloſtergebäude und zwar iſt an der Südſeite eine größere Baugruppe als an den drei übrigen vorhanden. Hier ſteht auch das eigentliche Kloſter, die Klauſur. Ihren Mittelpunkt bildet der Kreuzgang, auf drei Seiten von zweiſtöckigen Gebäuden eingeſchloſſen, rechts iſt die Wohnſtube und der Schlafſaal der Kloſterbrüder, links Keller und Vorrathskammer; in ſüdlicher Richtung vom Kreuzgange ſteht das Refektorium und die Kleiderkammer, woran die Küche, die Werkſtätten, der Speicher u. ſ. w. ſtoßen. Dieſe bilden den äußeren Bau und ſperren die Klauſur nach der Südſeite ab. Die Oſtſeite der Kloſteranlage, die einer kleinen Stadt gleicht und von Höfen und Straßen durchſchnitten wird, enthält

von außen durch ein Giebeldach verdeckte Kuppel geſetzt. Im Gegenſatz zu der hier ausgebildeten Kreuzform, welche auch die gleichzeitige Kapelle im erzbiſchöflichen Palaſte zu Ravenna und die (längſt zerſtörte) von Konſtantin gegründete Apoſtelkirche zu Byzanz zeigen, nähert ſich Theodorichs Mauſoleum (S. Maria Rotonda) der älteren einfacheren Rundgeſtalt. Das Untergeſchoß iſt innen allerdings als griechiſches Kreuz gebildet, nach außen tritt jedoch der Bau als ein Zehneck vor und auch der innere Raum des oberen Stockwerkes hat die Form einer Rotunde. Die Kuppelwölbung unterſcheidet ſich durch das Material von den verwandten Anlagen; ſie bildet nämlich ein einziges Felsſtück im Gewichte von 940,000 Pfund (?) und ſoll durch die Erinnerung an die altgermaniſchen Hünengräber geſchaffen worden ſein, gegen welche patriotiſche Anſicht aber Manches einzuwenden wäre. (Das Material am Mauſoleum Theodorichs iſt überhaupt maſſiver Hauſtein, während die übrigen ravennatiſchen Werke aus Backſtein errichtet, und dieſem Materiale gemäß mit irdenen Kuppeln bedeckt ſind.)

7) Die h. Grabkirche in Jeruſalem verdient eine beſondere Erwähnung, nicht allein wegen ihrer kirchlichen Heiligkeit, ſondern auch weil ſie das traditionelle Vorbild für viele ſpäteren Bauten abgab. Die gegenwärtige Geſtalt derſelben geſtattet keinen Schluß auf die urſprüngliche Anlage, da ſelten ein Bau einen ſo mannigfachen Schickſalswechſel erfuhr und ſo viel durch Brand und Zerſtörung litt, als die h. Grabeskirche. Die baugeſchichtlich wichtigen Daten ſind folgende: Gründung 335; Zerſtörung durch Chosroes II. 614; Neubau 629; Zerſtörung durch Muez 969. Neubau 1048, und ſchließlich Zerſtörung durch Brand 1808 und Neubau 1810.

Ueber den konſtantiniſchen Bau iſt Euſebius (de Vita Const. IV. 30 und ff.) die einzige leider nicht ganz deutliche Quelle. Acht Jahre (328 – 336) währte der Bau, deſſen Leitung der Biſchof Macarius übernahm. Die eigentliche Grabkirche und eine Baſilika bildeten ſeine Hauptbeſtandtheile. Die erſtere, weſtlich gelegen, zeigte das unbedeckte Grab auf drei Seiten von ausgedehnten Hallen umgeben (alſo keine Rotunde?). An der vierten (öſtlichen) Seite war die Baſilika angebaut. Die innere Einrichtung

der letzteren iſt vollkommen klar. An das Mittelſchiff lehnten ſich zu beiden Seiten zwei Nebenſchiffe an, die letzteren wegen des abſchüſſigen Bodens in zwei Stockwerke getheilt, die untere Halle durch Pfeiler, die oberen durch Säulen gegliedert. Die Decke war von reich vergoldetem, geſchnitzten Täfelwerk zuſammengefügt, das Innere überaus reich mit buntem Marmor geſchmückt, das ganze Werk, wie Euſebius ſich ausdrückt, zu unendlicher Höhe aufgeführt, in Länge und Breite ſich weit ausdehnend. Unklar iſt aber das Verhältniß der Baſilika zur Grabkirche. Mußte man die Baſilika ganz durchſchreiten, um zu letzterer zu gelangen und ſtanden beide im unmittelbarer Verbindung oder ſchoben ſich Höfe zwiſchen dieſelben? Drei geſchmückte Thüren, beſchreibt Euſebius weiter, nach Oſten ſchauend (πύλαι δὲ τρεῖς πρὸς ἀνίσχοντα ἥλιον εἰ διαχείμενα) nahmen die Menge auf, den Thüren gegenüber an der Spitze der Baſilika war die Tribüne (τὸ κεφάλειον τοῦ παντὸς ἡμισφαίριον) von zwölf unbelaſteten Säulen umgeben. Dieſes Hemisphärion (oder Hemicyclion) iſt nicht mit dem h. Grabe gleichbedeutend. Stand es am entgegengeſetzten Punkte der Anlage, alſo am öſtlichen Ende oder war es gegenüber dem Eingange zu der Grabeshalle? Wenn der durch die Thüren Eintretende nach Oſten blickte, ſo ſtieße der öſtliche Eingang zur Grabeskirche und der weſtliche zur Baſilika aneinander. Dann fehlte aber dem Geſammtbaue eine ſelbſtändige Eingangsſeite und die Propyläen und doppelten Vorhöfe, welche Euſebius weiter anführt, finden keinen rechten Raum. Im entgegengeſetzten Falle iſt eine bequeme Verbindung zwiſchen der Baſilika und der Grabkirche undenkbar. Die von Archäologen verſuchten Reſtaurationen auf Grundlage des Textes von Euſebius löſen nicht alle Schwierigkeiten und weichen weſentlich von einander ab. Bunſen (die Baſiliken S. 34) verlegt die Tribüne der Baſilika vor den Eingang zum h. Grabe und läßt zu dem letztern aus dem hintern Theile der Kirche gelangen. Zeſtermann (de basilicis p. 146) ſtellt das h. Grab τὸ ἱερὸν ἄντρον) zwiſchen die beiden Höfe der Baſilika. Krafft (die Topographie Jeruſalems S. 237) nimmt die Tribüne der Baſilika und das h. Grab als identiſch an und findet (mit Ausnahme des zweiten Chores im Oſten und des nach der Südſeite verlegten Einganges) die konſtantiniſche An-

welche zwischen deutschen, französischen, englischen Werken walten, sind nicht so gewaltig, daß sie das gemeinsame christliche Element in den Hintergrund drängten, zumal als der Zusammenhang der Bauleute verschiedener Landschaften unter einander urkundlich feststeht. Doch wirken allerdings die lokalen Traditionen, wie das übliche Material u. s. w. in zweiter Linie und verleihen den Bauwerken der einzelnen Länder jene Färbung, welche sie von allen übrigen auf den ersten Anblick unterscheidet. Der größte Gegensatz herrscht zwischen den romanischen und germanischen Ländern. Wenn auch die Bauthätigkeit in den ersteren nicht ruht, so ist doch die organische Entwickelung fast ausschließlich an die letzteren geknüpft, hier das kräftigste Streben, die größte Selbständigkeit bemerklich.

1) Der weitverbreitete Glaube an das Weltende mit dem Schlusse des Jahrtausends übte auf das Sinken der Baukunst, auf die Thatenlosigkeit unter den letzten Karolingern unstreitig einen großen Einfluß; ebenso steigerte sich im neuen Jahrtausende mit der frischen Lebenshoffnung, mit der zuversichtlichen Ueberzeugung vom ewigen Entwickelungsgange der Menschheit die Kraft der Phantasie, der Kunstsinn und die Baulust. Namentlich für Frankreich liegen zahlreiche urkundliche Belege vor, wie sich im neuen Jahrtausende der Baueifer regte, welcher Ungestüm herrschte, die alten Bauwerke zu zerstören und die neue Zeit in neuen, glänzenden Denkmälern zu verherrlichen. Rud. Glaber. III. 4, 6.

2) Brittische Archäologen lieben es, die Baugeschichte Englands nach den Stämmen, welche in der Herrschaft auf einander folgten, zu theilen und einen römischen, angelsächsischen und normannischen Styl zu unterscheiden. Allerdings bildet die normannische Eroberung einen scharfen Einschnitt in die englische Kunstgeschichte, weil sich an dieselbe die Uebertragung des in der Normandie bis dahin üblichen Styles jenseits des Kanales knüpft; was aber den angelsächsischen Baustyl anbekrifft, so liegt der besondere Stammunterschied kaum wo anders als in dem Namen, mag auch derselbe einen sonst einsichtsvollen deutschen Forscher verleitet haben, eine enge Verwandtschaft zwischen den angelsächsischen und den sächsischen Bauten in Norddeutschland zu statuiren. Wie aber, wenn die Angelsachsen nicht aus dem Elb- und Wesergebiete, sondern aus dem

litus saxonicum an der franzöſiſchen Nordküſte nach England einwanderten? (Vergl. Schaumanns Geſchichte der Erobr. Englands durch german. Stämme 1846.) Dazu kommt, daß die „römiſche Bauweiſe" und fränkiſche Bauleute in England wohl bekannt waren, wie gelegentlich der Kirchenbauten von Wermouth (675) Hexham und Ripon verſichert wird.

3) Einzelne hervorragende Gebäude wirken weit über ihre räumliche Umgebung hinaus und ſprengen den geſchloſſenen Lokalſtyl. Der alte Kölner Dom war das Vorbild für die Kirche des h. Petrus in Bremen, welche Biſchof Alebrand 1044 nach dem Brande der früheren erbaute. (Adam v. Bremen II, 78.) Ebenſo wurde die Kirche Petri und Pauli auf dem Wyſchehrad zu Prag im XI. Jahrh. nach dem Muſter der vatikaniſchen Baſilika errichtet. Sind noch andere Beiſpiele bekannt, daß eine Kirche für andere demſelben Heiligen geweihte Kirchen zum Muſter diente?

4) Während Italien in den erſten chriſtlichen Jahrhunderten im Vordergrunde ſteht und die giltigen Muſter des altchriſtlichen Styles ſchafft, tritt es ſeit dem Schluſſe des Jahrtauſendes in den Hintergrund zurück und wird theilweiſe von den germaniſchen Schülern abhängig. Die Baugeſchichte vom X.—XIV. Jahrh. ſpielt weſentlich diesſeits der Alpen in Frankreich und Deutſchland; Italien ſetzt entweder noch den Baſilikentypus fort oder entlehnt von Außen neue Motive. Den Grund dieſes auffallenden Verhaltens wird der folgende Paragraph enthüllen.

§ 24.

Nachdem früher die mannigfachſten Benennungen für den Bauſtyl vom X. Jahrh. abwärts waren in Vorſchlag gebracht worden, hat man ſich in neueſter Zeit über den Namen des romaniſchen Bauſtyles geeinigt, unter welchem Namen die vom X—XIII. Jahrh. übliche Bauweiſe begriffen wird. Der Name iſt glücklich gewählt, da er ein Doppelweſen, germaniſche und römiſche Elemente, den Kampf und Einigungsprozeß zwiſchen beiden andeutet. Und in der That iſt das Streben den Baſilikentypus zu umſtalten, die antike Tradition theils zu überwinden, theils in lebendiger Weiſe feſtzuhalten, das hervorragendſte Merkmal des romaniſchen Styles. Er iſt nichts fertiges und vollendetes, er iſt in einer ſtetigen Entwicke-

lung begriffen und durch die Verſuche, die ererbten Motive und Eigenthümlichkeiten der germaniſchen Phantaſie zu vereinigen, ausgezeichnet.

1) Die früher üblichen oder vorgeſchlagenen Namen waren byzantiniſcher, longobardiſcher oder Rundbogenſtyl. Da die mittelalterliche Baukunſt auf der Baſilikenform fußt, und die Neuerungen in derſelben, wie ſich zeigen wird, einen Ausfluß der germaniſchen Phantaſie bilden, ſo iſt das Unrichtige des Namens byzantiniſcher Styl von ſelbſt einleuchtend. Nicht jener Zweig der altchriſtlichen Kunſt, welcher im Oriente herrſchte, ſondern der römiſchchriſtliche Styl der konſtantiniſchen und nachkonſtantiniſchen Zeit iſt die Grundlage der mittelalterlichen Kunſt im Abendlande. Man weiſt häufig auf die Kuppeln mittelalterlicher Kirchen als einen Beweis byzantiniſcher Einwirkung hin; es iſt aber einestheils die Kuppel nicht das hervorragendſte Glied der mittelalterlichen chriſtlichen Architektur und anderntheils konnte dieſes Motiv auch den ſpätrömiſchen Bauten unmittelbar entlehnt werden. Der Name longobardiſcher Styl wurde unter dem Einfluſſe der Meinung angenommen, als hätten die Longobarden in Italien eine ſelbſtändige Kunſt geſchaffen und die traditionelle altchriſtliche Bauweiſe fortgebildet. Von der Bauthätigkeit der longobardiſchen Fürſten liefern die Geſchichtsbücher des Paulus Diaconus zahlreiche Beiſpiele: B. IV. 21, 22: Teudelindas Kirche und Palaſt zu Monza; B. IV. 42: Herſtellung alter Kirchen, Gründung von Luxeuil bei Veſoul; B. IV. 49: Johanneskirche bei Pavia; B. V. 34: Pertaris und Rodelindas Bauten; B. V. 37: Ariperts Kirche; B. VI. 17: Kuninkpert ſtiftete auf der Ebene von Coronate ein Kloſter zu Ehren des h. Georg; B. VI. 57: K. Liutprands Bauten, z. B. das Kloſter des heiligen Petrus bei Pavia, der goldene Himmel genannt (vgl. die goldenen Heiligen zu Köln), Kirche und Kloſter zu Olonna u. ſ. w. Doch liegt nichts vor, welches uns zur Annahme eines originellen longobardiſchen Bauſtyles und weſentlicher Abweichungen von der üblichen römiſchen Bauweiſe berechtigte. Die Kunſt der Longobarden beginnt erſt nach dem Verlaſſen des arianiſchen Glaubens, nach der Unterwerfung unter die römiſche Kirche. Die magistri comacini (ed.

Rothari §§. 144, 145), die Baumeiſter von Como ſprechen mehr für die Erhaltung römiſcher Baukunſt als gegen dieſelbe. Iſt ſchon der urſprüngliche Longobardenſtyl eine unbegründete Hypotheſe, ſo iſt auch die Verpflanzung deſſelben nach dem Norden unklar und unbeſtimmt. Wetter (Geſch. d. Mainzer Domes S. 82) nimmt die longobardiſchen Kaufleute, die Lamperten, welche ſich ſeit dem früheſten Mittelalter am Rhein und in Süddeutſchland niederließen, als die Vermittler und ihre Gildenhäuſer als die von den Deutſchen nachgeahmten Muſterbilder an, bringt aber für dieſe willkürliche Anſicht keine Beweiſe vor. In neueſter Zeit erhielt die Behauptung des Vorranges des longobardiſchen Styles durch F. Oſten eine wichtige Modifikation und eine andere Begründung, auf welche wir zurückkommen werden. Der Name Rundbogenſtyl hat, wie der verwandte des Spitzbogenſtyles, den Nachtheil, daß er die Aufmerkſamkeit auf ein vereinzeltes Element lenkt, welches überdies kein Hauptmerkmal des betreffenden Styles bildet. Die Uebung, Säulen und Pfeiler durch Halbkreisbogen zu verbinden, beſtand ſchon vor der Begründung des romaniſchen Styles.

2) Der im Texte hervorgehobene Kampf zwiſchen der Tradition und dem friſchen Schöpfungstriebe der Zeit erklärt den Stillſtand der Baukunſt in Italien. Der Kampf gegen die ererbte Weiſe konnte nur dort energiſch aufgenommen und ſiegreich durchgeführt werden, wo ſowohl die Tradition nicht unmittelbar herrſchte, und auch das entgegengeſetzte Element eine größere Kraft in ſich barg. Dieß war in den germaniſchen Ländern der Fall. Hier war die antike Tradition von außen gebracht worden und hatte ſchon urſprünglich etwas fremdartiges; die neuen Baumotive aber entſprangen der nationalen Phantaſie und holten von da ihre Hauptſtärke. In Italien dagegen hatte ſich die antike Tradition mit den volksthümlichen Anſchauungen auf das innigſte verwebt, und war zu einem weſentlichen Beſtandtheile der Nationalität ſelbſt geworden, eine entgegengeſetzte Richtung der Phantaſie, auf germaniſcher Grundlage etwa fußend, konnte ſich gar nicht ausbilden und jene überwinden.

3) Das Verhältniß der mittelalterlichen Bauweiſen iſt keineswegs jenem der griechiſchen Säulenordnungen entſprechend. Dieſe ſind

ſelbſtändig neben einander geſtellt und können auch neben einander unbeſchadet ihrer Eigenthümlichkeiten angewendet werden; jene entwickeln ſich auseinander, folgen einander und ſchließen ihren Gebrauch wechſelweiſe aus. Nachdem die ſog. gothiſche Bauweiſe in Anwendung kam, hörte mit wenigen Ausnahmen der romaniſche Styl vollkommen auf.

A. Die geſchichtliche Entwickelung.

§ 25.

Die altchriſtliche Baſilika blieb die Grundlage des romaniſchen Styles; die Hauptgliederung: Schiff und Apſis, das erhöhte Mittelſchiff und die niedrigeren Seitenſchiffe, die Vorlage eines Querhauſes vor die Apſis wird nicht verändert; iſolirte Stützen, Säulen oder Pfeiler tragen die Oberwand und die flach gebildete Decke. Dieſe Identität iſt aber nur eine allgemeine; unterſucht man die einzelnen Bauglieder in der Nähe, ſo werden die Abweichungen von der traditionellen Grundlage erſichtlich. Die regelmäßige Anlage einer Krypta erhöht den Boden der öſtlichen Hälfte der Kirche und ſcheidet ſchärfer Chor und Schiff, jenſeits des Querſchiffes wird das Mittelſchiff verlängert, und erſt dieſer verlängerte Chor mit der halbkreisförmigen Apſis geſchloſſen. Dagegen blieb jene Abgrenzung des Chores gegen das Schiff, welche in der altchriſtlichen Baſilika durch ein Schrankenwerk gebildet wurde, und zog ſich gegen das Mittelſchiff und die Kreuzflügel hin. Die Säulen oder Pfeiler entfernten ſich von den traditionellen Form, nahmen neue oder gar keine Maßverhältniſſe, neue Knäufe an. Die Oberwand belebten andere Geſimſe, als in der altchriſtlichen Zeit üblich waren. Nicht geringere Umwandlungen zeigte die bei den altchriſtlichen Baſiliken ſehr vernachläſſigte äußere Architektur. Zunächſt bemerken wir die Zuſpitzung des Baues durch Thurmanlagen und mannigfache Verſuche, dieſelben mit dem Kirchenkörper organiſch zu verbinden. Die für die Thürme beſtimmte Stelle wechſelt, ſie werden über dem Eingange zum Mittelſchiffe, an den beiden Enden der Eingangs-

ſeite, über der Vierung, zu beiden Seiten des Chores errichtet. Auch die Ueberwölbung der Vierung mit einer Kuppel iſt gebräuchlich. Die Abweichung in der Detailbehandlung und in den Ornamenten iſt natürlich noch viel größer; in den letzteren macht ſich die germaniſche Phantaſie zu einer Zeit ſchon geltend, wo die Grundgeſtalt der Baſilika noch ziemlich treu feſtgehalten wird. Andere Pflanzengebilde, andere Linienverſchlingungen dienen als dekorative Motive, eine eigenthümliche Auffaſſung der Thierwelt in Inhalt und Form bricht ſich Bahn, Erinnerungen an die Legende und heimiſche Sage, eine tiefſinnige Symbolik und auch eine räthſelhafte Phantaſtik ſpielen in den architektoniſchen Ornamenten. So tritt uns die chriſtlich germaniſche Architektur ſeit dem Ende des X. Jahrh. entgegen. Der Zuſammenhang der Theile und Glieder, welche die altchriſtliche Baſilika bilden, iſt ſichtlich gelockert. Dieſe Lockerung gab die Impulſe zu weiterer Fortbildung. Theils techniſche Gründe, theils das Streben nach reicherer Wirkung und unvergänglicher Dauer veranlaßten eine Neuerung in einem wichtigen Bautheile, in der Deckweiſe, welche auf die Bildung aller übrigen Glieder Einfluß nahm und die Form der Kirchenwerke vollſtändig änderte.

§ 26.

Dieſe folgenreiche Neuerung war die Einführung des Gewölbebaues. Der Gewölbebau war zwar dem vorigen Jahrtauſende und den erſten Menſchenaltern des gegenwärtigen keineswegs unbekannt. Kreisbauten und polygone Anlagen beſaßen ein Kuppelgewölbe in der altchriſtlichen Zeit, in der karolingiſchen Periode. Die Krypten trugen ſchon urſprünglich wegen der ſchweren auf ihnen ruhenden Laſt ein Gewölbe, wenigſtens ſind ſpätere Ueberwölbungen von Krypten nicht bekannt; auch die Apſis lehnte ſich mit einem Halbkugelgewölbe an das Kirchenſchiff an. Gleiches gilt von den Nebenſchiffen, welche aus konſtruktiven Gründen frühzeitig mit einem Gewölbe verſehen wurden — ſie wurden dadurch eine kräftigere Stütze für die Mauerlaſt des Mittelſchiffes. Dieſes ſelbſt aber zeigt bei den meiſten Anlagen bis in das XII. Jahrh. die flache Holzdecke. Starke Holzbalken bildeten dieſelbe; ſie ruhten auf der Oberwand des Mittelſchiffes, dieſe wurde von den Säulen und Pfeilern getragen, welche durch Bogen verbunden die Kirchenſchiffe trennen

und der Gesamtlast des Daches, der Decke, der Oberwand zur Stütze dienten.

An ästhetischen Motiven, welche den Gewölbebau empfalen, fehlte es nicht. Der Eindruck des inneren Raumes gewann an Lebendigkeit und da die Gewölbe sogen. Kreuzgewölbe waren, welche für den Eintretenden sich nach vorne bewegten, so steigerte sich auch die perspektivische Wirkung. Die technischen Gründe waren von gleicher Stärke und noch drängenderem Einfluße. Zahlreiche Feuersbrünste, welche die Geschichte beinahe jedes früh mittelalterlichen Bauwerkes bezeichnen, riefen das Verlangen nach einer Steindecke wach. Die flache Decke verlangte eine Unterstützung auf allen Punkten, und mußte durch eine schwere Mauer gestützt werden. Das Gewölbe wirkte entlastend und machte, wenn nur seine konstruktiven Theile unterstützt waren, das schwere Mauerwerk überflüssig. Die Pfeiler erhielten eine erhöhte Bedeutung, die Oberwand sank verhältnißmäßig zum Füllwerke herab. Der romanische Styl umfaßt nach dem Gesagten zwei Stufen: die (modifizirte) Basilika und den Gewölbebau. Wir erkannten die Aufeinanderfolge dieser Stufen, ohne den Zeitpunkt zu bestimmen, in welchem der Gewölbebau auftritt und herrschend wird.

§ 27.

Den Beginn des Gewölbebaues als herrschende Regel und in seiner konsequenten Durchbildung zu bestimmen, hindern zwei Erwägungen. In den verschiedenen Landschaften tritt er nicht gleichzeitig auf, wird hier mit größerer Energie betrieben, als dort; weiter ist die Chronologie der Baukunst noch lange nicht sichergestellt, die Resultate der verschiedenen Forschungen oft um ein volles Jahrhundert ja noch mehr aus einander gehend. Wenn man die Durchschnittszeit bestimmen soll, so ist vor der zweiten Hälfte des XI. Jahrh. der Gewölbebau nirgends zu kräftiger Herrschaft gekommen; er hat aber selbst noch im XII. Jahrh. die flach bedeckte Basilika neben sich erblickt. Die Blüthe des romanischen Gewölbebaues fällt jedenfalls erst nach der Mitte des XII. Jahrh. Die Priorität seiner konsequenten Durchführung wird ohne Widerspruch den Bauwerken der Normandie im XI. Jahrh. zugeschrieben. (Die lombardischen Bauwerke?)

1) Uebergänge und Zwiſchenſtufen bilden jene Baſiliken, bei welchen die gerade Decke von quer von einer Säule (od. Pfeiler) zur anderen geſpannten Bogen geſtützt wird, ſo daß über dem Mittelſchiffe eine Reihe von Schwibbogen geſpannt iſt, auf welchen theilweiſe die Decke oder das Dach ruht. Das älteſte Beiſpiel dieſer Anordnung iſt die Baſilika S. Praſſede zu Rom aus dem IX. Jahrh.; wir finden ſie in der zierlichen S. Miniatokirche bei Florenz (XI. o. XII. Jahrh.), S. Zeno in Verona (XI. Jahrh.), S. Niccolo zu Bari (1103), in England u. ſ. w. Auch die mit einem Tonnengewölbe bedeckten Baſiliken (in Frankreich) und jene unausgebildeten Kreuzgewölbe, welche mehr den Anſchein von Tonnengewölben, durch Schwibbogen geſtützt, haben z. B. in Notredame zu Poitiers ſind hier beizuzählen.

2) Die nachträgliche Ueberwölbung früher flach bedeckter Kirchen macht die chronologiſche Beſtimmung des Gewölbebeginnes nicht wenig ſchwierig, da dieſer Umſtand nur durch eine leider noch nicht häufige ganz genaue Unterſuchung erwieſen werden kann, ſelbſtverſtändlich aber eine nicht geringe Verwirrung entſteht, wenn man dieſe Gewölbe ſchon dem urſprünglichen Baue zuſchreibt.

3) In England ſind die aus dem XII. Jahrh. herrührenden Kathedralen von Peterborough, Ely, u. ſ. w. im Mittelſchiffe noch ungewölbt; viel größer iſt die Zahl ungewölbter Kirchen aus dem Ende des XI. und dem Beginne des XII. Jahrh. in Deutſchland, wie die Juſtinuskirche zu Höchſt (1090), die Kloſterkirche zu Lorſch (1080—1130), die Hildesheimer Godehardskirche 1133, Paulinzelle 1106, Hecklingen (u. 1130), Wechſelburg (1174, ſpäter überwölbt) u. ſ. w. zeigen. Selbſt naheliegende Muſter des Gewölbebaues vermochten nicht gleich die beſtehende und traditionelle Sitte zu verdrängen. Die Kirche im Saale zu Ingelheim, obzwar ein Kaiſerwerk und dem bereits eingewölbten Mainzer Dom nicht fern gelegen, wurde 1154, wie die Reſte beweiſen, mit einer flachen Decke verſehen.

4) Die Beweiſe für die frühe Ueberwölbung normanniſcher Kirchen werden von S. Georg von Boſcherville, S. Stephan und S. Nicolas zu Caen, welche ſämmtlich in die Zeit Wilhelms des Eroberers fallen, herbeigeholt. Nach dieſer Angabe wäre hier alſo die Wölbekunſt im XI. Jahrh. heimiſch geweſen. Doch darf nicht uner-

wähnt bleiben, daß Gally Knight, der genaue Kenner normanniſcher Bauten, zu wiederholten Malen den Zweifel ausſpricht, „ob vor dem zwölften Jahrh. ſteinerne Gewölbe über den weiten Schiffen der größeren Kirchen der Normandie aufgeführt wurden.“ (Vergl. Ueber die Entwickelung der Architektur unter den Normannen von H. Gally Knight, herausg. vor Lepſius S. 156. Dagegen Kugler Kunſtgeſch. S. 462.)

§ 28.

Die Blüthe und höchſte Vollendung der romaniſchen Bauweiſe fällt jedenfalls erſt in das XII. Jahrh. und zwar näher dem Ende als dem Beginne des letzteren. Die glänzendſten Denkmäler werden wir am Rhein, hinſichtlich der maleriſchen äußeren Architektur am Niederrhein, hinſichtlich der ausgebildeten Wölbekünſt am Mittelrhein: Mainz, Speier und Worms gewahren. Beinahe gleichzeitig regt ſich aber auch bereits der neue — gothiſche — Styl, welcher nach dem Verlaufe von einem bis zwei Menſchenaltern den romaniſchen Styl zu einer hiſtoriſchen Erſcheinung herabſetzt. Wie kann man dieſe auffallend kurze Dauer erklären? welche Widerſprüche zeigten ſich am romaniſchen Style, daß er ſo raſch zur Seite geſetzt wurde? Oder war es eine äußere Gewalt, welche ihn verdrängte, hatte ſich der gothiſche Styl nicht an ihm entwickelt und aus ihm mit Nothwendigkeit herausgebildet? Die Antwort auf dieſe Fragen kann erſt die Betrachtung des gothiſchen Styles und die Darſtellung ſeiner Entwickelung geben. Den geſetzmäßigen Verlauf des Ueberganges vom romaniſchen zum gothiſchen Style kann Niemand läugnen, ſo wenig als die innere Berechtigung des letzteren, welche allein die Hartnäckigkeit romaniſcher Bauweiſe brach. Doch wäre es zu viel behauptet, wollte man den gothiſchen Styl aus dem *vollendeten* romaniſchen ableiten. Es ſcheint vielmehr folgender Gang der Entwickelung der Wirklichkeit zu entſprechen. Auf verſchiedenen Wegen ſuchte man die techniſchen und äſthetiſchen Mängel der Baſilika, wie ſie das XI. Jahrh. herausgebildet hatte, zu überwinden. Der eine Weg führte zum romaniſchen Gewölbebaue, der andere durch die *Anfänge* des letzteren hindurch zur Gothik. Der gleiche Zweck führte zu verſchiedenen Reſultaten, wo dann innerhalb und

außerhalb der Architektur gelegene Gründe die Annahme der einen und das Verlassen der anderen Bauform entschieden.

Die Frage über die Stellung des romanischen zum gothischen Style hat in neuerer Zeit eine gewisse praktische Geltung erhalten. Die Zahl der Verehrer der Gothik ist zwar unermeßlich; doch fehlt es ihr auch nicht an Gegnern und namentlich jene, welche noch an die Lebensfähigkeit antiker Bauformen glauben, finden in dem romanischen Style die rechte Vermittelung zwischen ihren Wünschen und den Forderungen der Zeit, wie dem veränderten Charakter der Baukunst.

B. Das System.

§ 29.

Es fehlt nicht an allgemein gültigen Merkmalen, welche Schlagwörtern ähnlich, die romanische Form eines Bauwerkes erkennen lassen. Solche sind der Rundbogen als Grundlage der Wölbung, als Schluß der Arkaden, der Bogenfries als Ornament, im Halbkreis geschlossene Fenster, etwa zu zweien oder dreien angebracht und durch kleine Säulchen getrennt u. s. w. Doch liefert ihre Kenntniß noch keine Erkenntniß des Styles selbst. Dazu gehört die Uebersicht aller üblichen Formen, die Bekanntschaft auch mit dem architektonischen Detail. Der Untersuchung des letzteren muß der Satz vorangeschickt werden, daß nur wenige Bauglieder vorkommen, über deren Beschaffenheit eine allgemein gültige Regel Aufschluß gibt. Die Mannigfaltigkeit der im romanischen Style herrschenden Formen, der konstruktiven und dekorativen Glieder läßt sich nur durch Aufzählung und Beschreibung annähernd erschöpfen.

Dieses Verhältniß wird durch die Stellung des romanischen Styles erklärt. Er ist nicht eine stereotype Wiederholung eines festen Vorbildes, er ist vielmehr in einer stetigen Entwickelung begriffen, ringend, und durch Gegensätze sich hindurch bewegend: im

ſiden an, welche theils die Seitenſchiffe endigen, theils unmittelbar der Oſtſeite des Querſchiffes entſpringen, wie in Quedlinburg, Hecklingen, Wechſelburg, Laach. Auch fünf Apſiden kommen vor, (Ulrichskirche in Sangershauſen, Zinna, Paulinzelle). Am auffallendſten iſt dieſe Anordnung in Zinna.

Die Form der Apſis iſt in der Regel ein Halbkreis; doch kommen auch viereckige Apſiden (Eberbach, Konſtanz, Petershauſen, Schaaffhauſen, Echternach) vor. Nicht ſelten wird ferner die innere Rundung nach außen durch Mauern verdeckt, ſo daß hier die Apſis entweder viereckig (Worms) oder dreieckig (nach den Instr. du com. hist. in Frankreich) erſcheint. In der letzten Zeit des romaniſchen Styles tritt an die Stelle des Kreiſes das Polygon.

6) Am Rheine bildete ſich das Kreuzſchiff zu einer beſonders belebten Form heraus. Während anderwärts daſſelbe in einer geraden Linie abgeſchloſſen wird, wird daſſelbe hier gleich der Apſis zugerundet und dadurch die Kreuzarme in kräftigſter Weiſe herausgehoben. Die Beiſpiele dieſer Anordnung ſind Maria im Capitol, S. Martin, die Apoſtelkirche, S. Andreas in Köln, der Bonner Münſter, die Quirinskirche zu Neuß, die Hauptkirche zu Tournay. Das älteſte Vorbild für dieſe Anordnung liefert die Marienkirche zu Bethlehem. Gibt es keine Mittelglieder für dieſe Tradition?

7) Es gibt ſowohl reine Säulen- als Pfeilerbaſiliken. Auf die erſteren ſtößt man häufig im ſüdlichen und weſtlichen Deutſchland — die wichtigſten Beiſpiele ſind S. Georg in Köln, Schwarzach, die Juſtinuskirche in Höchſt, die Abteikirche in Limburg an d. H. und mehrere Kirchen in Schwaben, Hohenzollern (Alpirsbach), am Main u. ſ. w. In den ſächſiſchen Ländern herrſcht das Pfeilerſyſtem vor. Doch iſt auch hier durch Paulinzelle die Säulenbaſilika vertreten; desgleichen erkennt man in der verbauten S. Mauritiuskirche in Hildesheim die urſprüngliche Säulenanlage. Eine ſcharfe Abzweigung iſt nicht vorhanden, da z. B. auch am Rhein, (Ballendar, Ems) Pfeilerbaſiliken vorkommen. Die größere Entwickelungskraft ruht bei den Pfeilerbaſiliken. Auch der weitverbreitete und ſchon frühzeitige Wechſel von Säulen und Pfeilern ſpielt eine große Rolle in romaniſchen Bauſtyle. Er kehrt in den ſächſiſchen Bauten regelmäßig wieder und findet ſich auch in der

rheinischen Architektur, (Andernach, Echternach, S. Cunibert in Köln), in Belgien in Soignies, S. Brice u. s. w.

8) Durch den Wechsel von Pfeilern und Säulen erhalten nicht allein die Maßverhältnisse eine klare Bestimmtheit, es lag darin auch bereits der Keim zur späteren Gewölbebildung, indem die Stützkraft in den Pfeilern konzentrirt wird, die Säulen nur als Arkadenträger dienen. Die einzelnen Stützen sind unter einander durch flachgelaibte Rundbogen verbunden, zuweilen noch über diesen ein zweiter Blendbogen von Pfeiler zu Pfeiler (also je zwei untere Schwibbogen begreifend) gespannt, z. B. in Ilsenburg, Drübeck, Conradsburg in den sächsischen Landen. Zwischen den Arkaden und den Fenstern zieht sich ein horizontales Gesims hin, bestehend aus Schräge und Platte, oder Pfühl, Kehle und Platte, (Taf. II. F. 1 u. 2) oder auch nur aus einem vortretenden und mit Ornamenten (Zickzacklinien in Alpirsbach) bedeckten Bande. Zuweilen (Paulinzelle, Thalbürgel, S. Godehard in Hildesheim Maulbronn) steigt vom Pfeiler oder den Säulen ein Band nach oben, welchem ein anderes in horizontaler Richtung begegnet (Taf. XII. F. 27), wodurch der Arkadenbogen gleichsam eingerahmt erscheint.

9) Eine Empore über den Seitenschiffen, durch kleine Bogenstellungen gegen das Mittelschiff geöffnet, wurde vielleicht durch dringendere technische Gründe als liturgische Motive hervorgerufen. Sie kommt im romanischen Style nur sporadisch vor: Gernrode, am Rhein Boppard, Andernach u. s. w.), in Tournay, am häufigsten in Frankreich und England.

10) Wann und wo wurden die Krypten zuerst angelegt? Wir sind keineswegs über den Ursprung derselben und ihre allgmeine Ableitung im Zweifel, doch fehlen die genaueren baugeschichtlichen Daten. Krypten kommen in Deutschland bereits im IX. Jahrh. vor (Köln u. s. w.) Hat man für ihre Anlage fremde Vorbilder (Rom) gewählt oder folgte man dem eigenen Triebe? Die Form und Größe der Krypten ist höchst verschieden, eine spätere Erweiterung der ursprünglichen Anlage häufig erkennbar (Gereon, Bonner Münster, wo die Erweiterung der Chores eine Verlängerung der Krypte gegen Osten zur Folge hatte, Naumburg). Die Krypten entsprechen bald dem Chorraume allein, bald sind sie auch unter dem Kreuzschiffe angelegt, und haben die Gestalt vollstän-

diger Kirchen. Der kreisförmige Abſchluß fehlt ihnen niemals. Eigenthümlich iſt die Form der Krypten unter der Kathedrale von Chartres. Sie zieht ſich unter den Seitenſchiffen und dem Chorumgange fort, ohne unter das Mittelſchiff zu dringen, jene zu Saintes (S. Entrope) wiederholt unter der Erde die Dimenſionen der Oberkirche; die Krypta in Münſtereifel (XII. Jahrh.) iſt fünfſchiffig, während die eigentliche Kirche nur drei Schiffe zählt. In anderer Weiſe iſt die Krypta unter der Quedlinburger Wipertikirche auffallend. Sie zeigt den Wechſel von Pfeilern und Säulen, die Fortſetzung der Seitenſchiffe um das Chorhaupt als Umgang, weiter aber über den Pfeilern und Säulen ein horizontales Gebälke (keine Bogen), auf welchen das Tonnengewölbe ruht. Die gewöhnliche Deckweiſe bei Krypten ſind Kreuzgewölbe, welche auf Säulen (dieß iſt die gewöhnliche Art), auf viereckigen oder durch Halbſäulen gegliederten Pfeilern ruhen. Bei romaniſchen Kirchen ſind Kryptaanlagen Regel; Kirchen mit Doppelchören haben wohl auch eine Doppelkrypta. Nach dem XII. Jahrh. werden Kryptaanlagen ſelten; die Behauptung jedoch, ſie wären mit der Einführung des gothiſchen Styles überhaupt verſchwunden, muß einigermaßen eingeſchränkt werden. Die Krypta unter der Görlitzer Stadtkirche zeigt den Styl des XV. Jahrh. Iſt ſie blos ein ſpäterer Umbau? Vgl. Titurel 84:

Man ſoll an lichter Weite
Chriſtenglauben kunden und Chriſtus-Ammet.

§ 31.

Säulen, Pfeiler, und zuſammengeſetzte Bildungen aus beiden ſind die Mauerſtützen im romaniſchen Style. Die Säulen beſtehen aus den gewöhnlichen Gliedern: Baſe, Schaft und Kapitäl. An allen dieſen Gliedern gehen aber große Veränderungen vor, welche ſich zum Theil aus der verſchiedenen Funktion der Säule, zum Theile aus dem neuen ornamentalen Sinne erklären. Schon der Umſtand, daß die romaniſchen Säulen durch Bogen geſchloſſen werden, und eine viel größere Mauerwucht zu tragen haben, hatte großen Einfluß auf die Geſtalt der Säulen. Die Maßverhältniſſe veränderten ſich, die Formen wurden ſchwer und maſſiv, die Schäfte ſtark verjüngt, die beſſere Verbindung mit dem Bogen durch einen eigenen auf dem Kapitäl lagernden Aufſatz bewerkſtelligt. Die Säu-

lenbaſis iſt in der Regel der attiſchen nachgebildet und beſteht aus einer zwiſchen zwei Pfühlen geſpannten Einziehung (Taf. XI.), welche auf einer hohen Platte ruht. Der Schaft iſt rund oder polygon, glatt, gereift, mit ſchrägen Linien bekleidet, das Kapitäl würfel- oder kelchförmig. Die urſprüngliche Geſtalt des Pfeilers iſt viereckig, unten in einem Ablaufe oder Schmiege und Platte, oder in einer vollkommenen Baſis endigend, oben mit einem das Kapitäl vertretendem Kämpfer verſehen. Bald erhielt jedoch der Pfeiler eine belebtere Geſtalt. Die Ecken werden abgeſchrägt und ausgekehlt, mit Halbſäulen ausgefüllt, an die geraden Flächen Halbſäulen angelehnt und allmälig das Syſtem der Pfeilerbündel vorbereitet. Den Pfeilern ſind die Liſenen verwandt, flache, breite Bänder, welche an der Außenwand romaniſcher Kirchen emporſteigen und ſowohl die Mauerfläche wohlthätig und belebend unterbrechen, wie auch zu ihrer Verſtärkung beitragen. Die Säulen dienen nicht allein als Wandſtützen und Arkadenträger im Innern der Kirche; wir begegnen ihnen auch an der äußeren Architektur bald als Stellvertreter der Liſenen, als Träger blinder Bogen, als Arkadenträger an den umlaufenden Gallerien, an Fenſtern und Portalen. Sie ändern hier nicht ihre Beſchaffenheit, wohl aber die Maßverhältniſſe, welche ſich überhaupt bei den romaniſchen Säulen keiner feſten Regel unterziehen. Man kann nicht von der Breite des Durchmeſſers auf die Länge des Schaftes ſchließen, weder eine Grenze der Schlankheit noch eine Grenze der Dicke und Kürze beſtimmen, ebenſowenig ſtehen die Höhe der Baſis und des Kapitäls in einem feſten Verhältniſſe zum Durchmeſſer und zur Länge des Schaftes.

1) Die Summe der Glieder, welche die Säulenbaſis bilden, erleidet beinahe gar keine Veränderung; immer ſind es Pfühle und Kehlen, welche zu ihrer Formirung verwendet werden. Es wechſeln aber die Verhältniſſe der Glieder, ſie ſind bald ſteiler, bald flacher perfilirt, der eine Pfühl im Verhältniß zum anderen verkümmert, die Einziehung höher oder niedriger. In der Regel kann man aus der ſteileren Bildung der Baſen auf ein höheres Alter des Bauwerkes ſchließen (Taf. XI. F. 1, 6 u. 7). Neben der attiſchen Baſis kommt, — doch weniger in Deutſchland als in Frankreich — eine einfachere Form, ein flacher Pfühl und

Plinthe vor, und es tritt in einzelnen Landſchaften die attiſche Baſis erſt im XII. Jahrh. die Herrſchaft an. Hier und da (Frankreich und Italien) tritt eine Thiergeſtalt (ein Löwe) an die Stelle der Säulenbaſis. Auch an den Portalſäulen in Königslutter bei Braunſchweig iſt dieß der Fall. (Goslar?)

2) Bei vielen romaniſchen Säulen namentlich aus der ſpäteren Zeit bemerkt man am unteren Pfühl eine eigenthümliche Verzierung. Dort, wo derſelbe an die Kante der Platte ſtößt, iſt er mit einem kleinen Pflocke oder Knollen bedeckt, gleichſam, als ob der Pfühl nicht vollſtändig aus ſeiner quadratiſchen Hülſe wäre ausgearbeitet worden. Man nennt dieß Ornament, welches gleichzeitig zum Schutze der Baſe dient und Plinthe und Pfühl für das Auge vermittelt, ein Eckblatt (Taf. XI. F. 2, 3, 8) und glaubt darin ein ſicheres Kennzeichen der Bauzeit eines architektoniſchen Werkes entdeckt zu haben. Wetter (Geſch. des Domes zu Mainz S. 26) und nach ihm Andere nennen das Eckblatt ein „charakteriſtiſches Merkmal des von 1160—1225 herrſchenden Styles.“ Wenn nun auch der Gebrauch des Eckblattes erſt im XII. Jahrh. (aber nicht erſt am Schluſſe deſſelben) allgemein wird, ſo iſt daſſelbe doch kein vollkommen ſicheres Merkmal für die chronologiſche Beſtimmung, da es zweifellos auch in früherer Zeit, nur nicht ſo häufig vorkommt. Vgl. Die Krypten zu Naumburg und Göllingen, die Kirche zu Froſe, Aſti u. ſ. w. Das Eckblatt behält nicht lange ſeine einfache Knollengeſtalt; es wird mit Linien eingefaßt (Taf. XI. F. 8), nimmt die Form eines Blattes oder einer Klaue an (Taf. X. F. 26, 27) und entlehnt ſchließlich das Motiv ſeiner Bildung dem Thierleben (Taf. X. F. 28). Hier (Schwarzrheindorf) erſcheint das Eckblatt als ein kleiner Löwe, welcher die Baſe umfaßt.

3) Regelmäßig kannelirte Schäfte kommen ſelten vor, die Mehrzahl derſelben z. B. am Rheine iſt glatt. An die Stelle der Kannelirung tritt eine andere Verzierungsweiſe, welche ſich von den Kanneluren dadurch unterſcheidet, daß ſie in keiner Beziehung zur Funktion der Säule ſteht. Die Säule wird von Spirallinien umwickelt, gleichſam mit einem Schuppenpanzer umgeben, mit Rauten, Zickzacklinien, bedeckt u. ſ. w. (Taf. X. 20—22). Der Schaft verliert oft die gerade cylindriſche Geſtalt und erſcheint

gewunden. Sehr häufig wird derſelbe auch in der Mitte von einem Ringe umſpannt, eine Anordnung, welche von Böhmen bis England zu Hauſe iſt, keineswegs aber zu den gelungenſten gerechnet werden kann (Taf. X. F. 23). Intereſſante Beiſpiele ſchräger Furchung und reicher Verzierung der Schäfte liegen in Wechſelburg, Freiburg, Zerbſt (Barthol. K.) vor.

4) Außer einzelnen Geſimsprofilirungen iſt kein Bauglied der antiken Tradition ſo treu geblieben als das Säulenkapitäl. Nicht die doriſche, äußerſt ſelten die ioniſche, deſto häufiger aber die korinthiſche Kapitälform kommt im romaniſchen Style zur Anwendung. Wir können alle Stufen der Nachahmung beobachten. Oft wird nur das korinthiſche Schema mit einigen abgekürzten Zügen angedeutet, oft wieder daſſelbe, man möchte ſagen, mit ſteifer Wörtlichkeit aus der Tradition überſetzt, ſo z. B. in Huyſeburg, wo über der Blattreihe die Kelche angegeben ſind, welchen die Voluten entſpringen. Bald iſt die Ausführung ärmlich, die Blätterzahl gering, ihre Form hart, ihre Kontour ungezahnt, ſtatt des leichten Ueberfalles ein Knopf an ihr Ende geſetzt, bald iſt die Ausarbeitung unendlich reich und zierlich — namentlich in der letzten Zeit des romaniſchen Styles begegnet man häufig gleichſam a jour gearbeiteten Blätterkapitälen, (treffliche Beiſpiele dafür in der Agnesk. zu Prag) —, bald ſind nur die Elemente des korinthiſchen Kapitäls beibehalten, die Form frei und ſelbſtändig behandelt, bald auch die letztere, wie z. B. in Höchſt der Antike nahe verwandt. Sehr häufig bemerkt man auch die Blattmitte und die Blattränder mit einem ſchmalen Netzbande geſchmückt, (Maulbronn, Laach) korinthiſche mit andern Motiven verbunden. Eine geographiſche und chronologiſche Beſtimmung der Herrſchaft dieſer Kapitälform läßt ſich nur unter großen Beſchränkungen geben. In der Mitte des XII. Jahrh. tritt dieſe Form, wie die Anklänge an die Antike überhaupt, ſehr kräftig auf, zahlreichere Beiſpiele findet man an ſächſiſchen Bauwerken (Goldene Pforte in Freiberg, Naumburg u. ſ. w.) als im ehemaligen fränkiſchen Reiche, doch ſind ſie auch hier und noch vor dem XII. Jahrh. vertreten. Läßt ſich nicht dieſer der Antike ſich nähernde architektoniſche Formenſinn des XII. Jahrh. in Sachſen mit der gleichzeitigen Blüthe der Plaſtik daſelbſt verknüpfen?

5) Die gewöhnlichſte Form romaniſcher Säulenkunſt iſt die eines nach unten abgeſchrägten und abgerundeten Würfels (Taf. X. F. 1). Die Erklärung aus dem Würfelfuß oder der urſprünglichen Kugelform iſt beſſer als jene aus einer gradlinig abgeſchnittenen Schaale. Auch hier begegnen wir einer unerſchöpflichen Mannigfaltigkeit von Bildungen. Zunächſt iſt die Würfelform nackt gefaſſen, dann die Bogenränder mit einem Bande geſchmückt, ſchließlich die innere Fläche des Kelches ſelbſt mit geometriſchen Linien, mit Ranken, mit bildlichen Darſtellungen ausgefüllt. In einander verſchlungene Kreiſe, durch Ringe feſtgehaltene Blätterreihen u. ſ. w. ſind häufig vorkommende Ornamente des Würfelkapitäls. In der rheiniſchen Architektur hat daſſelbe die ausgedehnteſte Verbreitung gefunden. Dieß Würfelkapitäl kann bei chronologiſchen Beſtimmungen inſofern Dienſte leiſten, als es im XI. Jahrh. noch deutlich an die urſprüngliche Kugelform erinnert, an der unteren Rundſeite mit zierlichen Rippchen verſehen iſt, ſpäter handwerksmäßiger, eckiger gebildet wird. (Vgl. Quaſt Jahrb. d. V. v. A. im Rh. XIII. S. 177). Die Kelchform der Kapitäler tritt in der Spätzeit des romaniſchen Styles häufiger auf als in den früheren Perioden, ihre Blattverzierung iſt ohne genaue Nachahmung der Natur mit einem eigenthümlichen Stylgefühle gebildet. Die Stengelvoluten herrſchen vor, die weichen Blattheile treten in den Hintergrund (Vgl. die gekuppelten Säulen aus dem Kreuzgange S. Gereon bei Boiſſerée: Denk. d. B. a. R.).

6) Außer dieſen Hauptformen laſſen ſich noch viele andere unterſcheiden, für welche weder beſtimmte Namen noch die Möglichkeit kurzer und ſcharfer Beſchreibung vorhanden iſt; ſie ſind herzförmig, glockenförmig, koniſch und pyramidal, an der unteren Fläche gekerbt (Taf. X. F. 5) u. ſ. w. Der Hauptfundort für die letzteren ſind die normanniſchen Bauten.

7) Es wäre irrig zu glauben, daß der Würfelform keine Beziehung auf die Funktion der Säule zu Grunde liegt. Die nach oben vortretende, ausgebauchte Kontour erinnert, nur in anderer Weiſe, eben ſo ſehr an die Tragkraft der Säulen als die Kelchform.

8) Eine ganz eigenthümliche Gattung bilden die ikoniſchen Kapitäler, welchen die Würfelform gewöhnlich zu Grunde liegt. Ihre Erklärung finden ſie in der Kunſtſymbolik des chriſtlichen

Mittelalters, die Charakteristrung des Inhaltes wird die Sache der Archäologie der christlichen Skulptur sein. Die Thiergestalten werden entweder mit den architektonischen Gliedern in Beziehung gesetzt, so wenn sie die Deckplatte tragen oder (die Drachen in Maria im Kapitol) in das Blattwerk oder in den maßstäb gebildeten Perlenstab beißen; oder die Fläche des Kapitäls dient als bloße Bildtafel, die scenischen Darstellungen sind unabhängig von den architektonischen Formen. Ein wahres Musterbild ikonischer Kapitäle ist das bekannte in der Vorhalle des Domes zu Goslar. Verwandte Scenen, Masken mit Drachen im Kampfe, von ihnen umschlungen u. s. w. finden sich auch sonst vor, z. B. in Alpirsbach.

9) Die Deckplatte auf den Säulenkäufen hat eine größere Höhe und Selbständigkeit, als früher üblich war. Sie besteht aus einer Summe von Pfühlen und Kehlen, welche durch kleine Zwischenglieder auseinander gehalten werden, und ahmt wohl auch die Form des unteren Kapitäles, z. B., den abgeschrägten Würfel vollkommen nach (S. Pantaleon in Köln). Dort wo die Breite des Kapitäles geringer ist, als die Breite des Bogens, z. B. an den äußeren Gallerien, wird zwischen Kapitäl und Bogen ein keilförmiges Glied als Kämpfer eingeschoben.

10) Die Deckgesimse der Pfeiler unterscheiden sich in keiner Weise von den oben beschriebenen Deckplatten der Säulen. Die Lisenen oder äußeren Mauerbänder sind entweder ganz glatt gehalten oder mit einem kleinen Gesimse gekrönt und einer selbständigen Basis entspringend.

§ 32.

Die Fenster, in der ersten Zeit des romanischen Styles einfache im Rundbogen geschlossene Oeffnungen, nehmen allmälig mit größeren Dimensionen einen reicheren Schmuck an. Die dem Fenster zunächst gelegenen Theile der Außenwand werden mit einem der Fensterlinie folgenden flachen und verzierten Bande bedeckt, oder es wird um den eigentlichen Fensterbogen vom Beginne der Krümmung an ein Rundstab (Archivolte) gezogen, die Winkel, unter welchen das Fenster gegen die Wandfläche zurücktritt mit Säulen ausgefüllt, von einer Säulenarkade eingeschlossen, zwei oder drei Fenster durch

eine gemeinſame Architektur verbunden, zwei gleich große Fenſter einander übergeordnet, oder einem größeren mittleren untergeordnet. Theils in Verbindung mit den Bogenfenſtern, theils ſelbſtändig und dann im großen Maßſtabe angelegt erſcheint das Kreisfenſter oder die Roſe.

Die Eingänge, in der Regel dem Chore gegenüber an der Weſtſeite der Kirche angelegt und bei mehrſchiffigen Kirchen mit der Zahl der Schiffe in Uebereinſtimmung gebracht, bilden gewöhnlich einen ſelbſtändigen, in der Anlage wie in der Dekoration eigenthümlichen Bau, an welchem man wie an den Fenſtern eine ununterbrochene Reihenfolge von beſchränkter Einfachheit bis zum reichſten Glanze beobachten kann. Der Portalbau zerfällt in drei Theile. Es werden bereits die nächſtgelegenen Mauertheile der Façade zum Portale gezogen, ſo daß das letztere gleichſam eingerahmt wird; ſie ſind entweder mit flachen Ornamenten bedeckt, oder bilden Säulenarkaden welche das eigentliche Portale einſchließen. Oft geht demſelben ein ſelbſtändiger Giebelvorbau vor. Das Portale ſelbſt vertieft und verjüngt ſich von außen nach innen. Säulenſtellungen füllen die Winkel aus, und tragen Rundſtäbe, als Archivolten gebildet. Auf dieſe Art wird für das Auge und für den Schritt des Eintretenden der Eingang vorbereitet. Die Thüre mit einem geraden Sturze bedeckt, bei größeren Dimenſionen durch eine Säule oder einen Pfeiler in der Mitte getheilt, hat über ſich ein Bogenfeld, deſſen plaſtiſcher Schmuck als der Mittelpunkt der Darſtellungen erſcheint, womit das äußere Portale, und die Säulen, Pfeiler und Bogen des mittleren Baues bedeckt ſind. In der letzten Zeit des romaniſchen Styles verwandelten ſich die Säulen in Wülſte, welche durch Kehlen getrennt ſind. Die große Bedeutung, welche die Eingangsſeite in der chriſtlichen Architektur erringt, ſteigert ſich am höchſten in der Portalanlage. Außer der architektoniſchen Ornamentik wird hier auch die plaſtiſche Kunſt in Anſpruch genommen. Die Portalſkulptur des Mittelalters zeichnet ſich durch den Reichthum der Formen, die Fülle der Kompoſition und die tiefe Symbolik des Inhaltes vor allen übrigen Skulpturgattungen aus.

1) Der ſeltene Gebrauch von Glasfenſtern im frühen Mittelalter. Noch waren farbige Fenſter in Tegernſee ſchon im X. Jahrh.

bekannt) übte auf die Fensterarchitektur einen natürlichen Einfluß. Sie waren spärliche Lichtöffnungen, kleiner nicht allein als die Prachtfenster der folgenden Zeitalter, sondern auch als die Fenster der altchristlichen Periode. Um eine größere Lichtmasse einzulassen, ohne den Schutz gegen das Unwetter zu verringern, wurden die inneren Wände des Fensters gegen außen und wohl auch gegen innen abgeschmiegt (Taf. XI. F. 22. und 24), d. h. die scharfen Kanten abgenommen und gegen die Mitte abgeschrägt. Vor dem XII. Jahrh. wird die äußere Dekoration der Fenster keineswegs häufig angetroffen; ihre Entwickelung ist die, daß anfangs an der Außenwand rings um das Fenster flach skulpirte Bänder gezogen werden (in der älteren englischen Architektur gebräuchlich) oder vom Beginne des Bogens an ein Rundstab als Archivolte das Fenster einschließt, später in die Ecken des Fensters Säulen eingelassen werden (Taf. XI. F. 10, 11.) und schließlich die ganze äußere Schmiege durch Säulen, Wülste und Kehlen gegliedert wird.

2) Auch das System der gekuppelten d. h. unmittelbar mit einander verbundenen Fenster kann man von seinen rohesten Anfängen bis zur reichsten Vollendung verfolgen. Die Anordnung, daß zwei Fenster nur durch eine Säule auseinandergehalten werden, auf deren Kapitäl die Bogen beider zusammenstoßen, ist in unförmlicher Weise, z. B. an altenglischen Kirchen (Wyckham aus der sächs. Per.) vorhanden und kommt mit zierlich ausgebildeten Säulenformen auch in der letzten Zeit des romanischen Styles vor. Häufig werden die auf solche Weise verbundenen Fenster von einem gemeinsamen äußeren Bogen umschlungen (Taf. XI. F. 14, 15) und der Raum zwischen den äußeren und den beiden inneren Bogen durch ein kleines Kreuz- oder Kreisfenster ausgefüllt. Diese Anordnung hatte die größte Entwickelungsbahn vor sich. Eine weitere Anwendung dieser Kuppelung vereinigte drei Fenster mit einander, sei es, daß alle die gleiche Höhe und Breite erhielten, sei es, daß das mittlere die beiden andern an Dimensionen überragt, welcher Wechsel dann in dem belebten Linienzuge des äußeren Bogens sich fortsetzt. (Taf. XI. F. 16).

3) Beinahe jede größere romanische Kirche liefert Beispiele für die oben angeführten Fensteranlagen, und zeigt einfach abgeschmiegte Fenster im Langhause, gekuppelte namentlich an den Thürmen,

u. ſ. w. Um ſich nicht in eine endloſe Aufzählung zu verlieren, ſei hier blos die Abteikirche zu Laach angeführt, welche in Bezug auf die Mannigfaltigkeit der Fenſteranlagen als giltiges Muſter empfohlen werden kann. Die Seitenapſiden zeigen einfach abgeſchmiegte Fenſter, die Hauptapſis liefert ein intereſſantes Beiſpiel, wie die Dekoration der äußeren Wand gleichzeitig zur Verzierung der Fenſter benutzt werden kann. Die von Säulen getragenen Arkaden umſchließen die Fenſter und machen jede weitere Gliederung derſelben überflüſſig. Am Querſchiffe ſehen wir die Ecken mit Säulen ausgefüllt und einen doppelten Bogen geſchlagen. Gekuppelte Fenſter ſind an den Thürmen vorhanden, an den Giebeln des Querſchiffes die äußeren Schmiegen durch Halbſäulen, Wülſte u. ſ. w. gegliedert.

4) An hervorragenden Stellen wie an der Eingangsſeite, am Giebelbau tritt an die Stelle des oblongen Fenſters die Roſe; ſie wird durch ſtrahlenmäßig angelegte Säulchen, welche Bogen tragen, gebildet und dieſe Erinnerung an Speichen auch im Namen des Radfenſters verewigt. (Taf. XI. F. 17). Daß die Roſen keineswegs erſt der letzten Zeit des romaniſchen Styles angehören, beweiſt die merkwürdige Fenſterroſe von Rathin in Irland. Sie beſteht aus drei konzentriſchen Kreiſen; der mittelſte vertiefte iſt eine Scheibe von vier kleinen kreisförmigen Oeffnungen durchbrochen, und wird von flachen mit Zickzackornamenten, ſpitzen Schenkeln u. ſ. w. bedeckten Kreiſen eingeſchloſſen. Zur Vergleichung können auch mauriſche Roſen aus Tunis betrachtet werden.

Bei kleineren Bauten kommen auch Kreuzfenſter, fächerartig geſpannte, kleeblattartige, linienförmige (Taf. XI. F. 18, 19) vor.

5) Als allgemeine Regel für den romaniſchen Portalbau kann die Vertiefung der Thür, die Anordnung eines Bogenfeldes (Tympanon) über dem Sturze, der Umſchwung der Linie über dem Portale durch Bogen bewirkt, und die Aufſtellung von Säulen und Pfeilern als Träger dieſer äußeren Bogen angeſehen werden. Beſonders ſeit dem Anfange des XII. Jahrh. vermehrt ſich die Zahl der Archivolten und der Säulen, ihre Geſtalt wird belebter, die Schmiege, die auch hier wie den Fenſtern zu Grunde liegt, gegliederter, der dekorative Schmuck reicher. Die Säulenſchäfte erhalten eine zierlichere Form, die Zwiſchenräume zwiſchen ihnen und den Pfei-

lern werden in Kehlen verwandelt, die Pfeilerecken abgeschrägt, die Archivolten bilden volle Wülste u. s. w. Die Mannigfaltigkeit, welche an Portalanlagen bemerkt wird, liegt nicht allein in dem größeren oder geringeren Alter derselben, sondern auch in ihrer räumlichen Stellung. Deutsche Portale machen einen verschiedenen Eindruck von normannischen oder italienischen. Hier sind Giebelbauten häufig, an den normannischen Portalen wieder verdecken die flachen Ornamente die architektonische Gliederung. Wenn auch die Säulen und die Archivolten durch die Kapitäle und Kämpfer getrennt werden, so folgen doch diese strenge dem Linienzuge der ersteren und zeigen den Säulen entsprechend Wülste, den vertieften Zwischenräumen zwischen den Säulen analoge Kehlen. (Taf. XI. F. 25 ist der Grundriß eines einfach abgeschrägten Portales (Paulinzelle); F. 26 zeigt die Verjüngung desselben unter rechten Winkeln, in jeden Winkel eine Säule gestellt, F. 27 gibt das Profil eines Portalbogens, durch Wülste und Kehlen gegliedert.

6) Die Verzierung des Bogenfeldes ist bald (bei den einfacheren Kirchen) symbolisch: Rose, Weinlaub, Löwe, Drache, Lamm, bald bildlich: Christus segnend und weltrichtend, die Madonna u. s. w. Bei den Prachtbauten steht die im Tympanon dargestellte Scene mit den Skulpturen am äußeren Baue in Verbindung, und das Leben Christi und der Kirche wird in Statuen und Reliefbildern mit epischem Reichthume geschildert. Auch die Thüre selbst ermangelt nicht des plastischen Schmuckes. Die Thürflügel bald aus Holz, bald aus Bronze, sind in Felder getheilt, und mit Reliefstafeln belegt. (Maria im Kapitol, Mainz, Hildesheim, Augsburg u. s. w.) Eigenthümlich ist die mit einem Stierfelle benagelte Thür zu Alpirsbach. Wenn vom Portalschmucke die Rede ist, so dürfen die oft äußerst kunstreichen Schlosserarbeiten an den Bändern und Beschlägen, nicht übersehen werden.

Taf. XI. F. 21 zeigt das berühmte Prachtportal des Freiberger Domes (die goldene Pforte). Der Portalbau an der Schottenkirche in Regensburg, das Portale an der Kathedrale von Chartres, an der Kirche S. Trophime zu Arles (in einem photographirten Bilde verbreitet) u. A. sind als Beispiele zum Studium der Portalskulptur empfehlenswerth.

§. 33.

Das romaniſche Ornament zeichnet ſich durch einen unermeßlichen Reichthum an Motiven, gleichzeitig aber auch durch die vollkommene Freiheit von der Geſtalt und Funktion der Glieder, an welchen es angebracht iſt, aus. Daſſelbe Ornament wiederholt ſich an den verſchiedenartigſten Gliedern, die gleichen Glieder offenbaren entgegengeſetzte Ornamente. Die Säulen, ihre Deckglieder, die Geſimſe, die Bogen und Archivolten ſind es vorzüglich, welche mit Ornamenten bedeckt werden. Abgeſehen von jenen Ornamenten, welche einen Gedanken ſymboliſch ausdrücken und in das Gebiet der plaſtiſchen Kunſt bereits fallen, wie die Thierkämpfe, und einzelne bedeutſame Thiergeſtalten, kann man die romaniſchen Ornamente in geometriſche und der organiſchen Welt nachgebildete eintheilen. Die erſteren beſtehen aus geraden und krummen Linien unter verſchiedenen Winkeln gebrochen, mannigfach in einander verſchränkt; dieſe offenbaren reizende, freie Motive der Thier- und Pflanzenwelt, ausgezeichnet durch eine weniger ſcharfe und tiefe Abtrennung des Reliefs vom Grunde und durch das Feſthalten im Allgemeinen an der weichen Wellenlinie. Die größte Verbreitung erhielt von allen Ornamenten der ſog. Rundbogenfries, vortretende Halbkreiſe, welcher als das Wahrzeichen des romaniſchen Styles in der äußeren Architektur herrſcht. Die romaniſchen Geſimſe ſetzen ſich aus Pfühlen, Kehlen, Karnieſen, Platten und kleineren Trennungsgliedern zuſammen, für Fußgeſimſe hat das bekannte attiſche Profil (Taf. II. F. 10, 12.) für deckende Geſimſe das verkehrte attiſche Profil, d. h. die gleichen Glieder aber mit verkehrter Ausladung (T. II. F. 11.) beſonders in der ſpäteren Zeit eine große Beliebtheit erlangt. Aeltere Bauten werden durch die mehr ausladende (römiſche), jüngere durch die eingezogenere Form des Karnießes charakteriſirt.

1) Linienornamente ſind beſonders in der normanniſchen Architektur zum Erſatz für die mangelnde plaſtiſche Begabung ausgebildet worden, deutſche Bauwerke zeigen darin eine größere und geſundere Mäßigung. Die wichtigſten ſind das Zickzackornament (an Säulen und Archivolten). (Taf. XII. F. 6.), der unter einem rechten Winkel gebrochene Stab, verſchlungene Kreiſe (Taf. XII. F. 8) u. ſ. w.

Körperartiger ist der Würfelfries (Damenbrettverzierung): vor- und zurücktretende Würfel, auf die gerade Fläche oder auf die Kante gestellt (Taf. XII. F. 9), womit die Pfühle bekleidet werden, unterbrochene Stäbe, der Rautenschmuck (Taf. XII. F. 7), die Nagelköpfe, Sterne, Schuppen, Rollen u. s. w. Das Damenbrettornament ist am weitesten verbreitet, und namentlich auch an deutschen Kirchen unter dem Dache vorhanden. Die deutsche Bausprache besitzt für die wenigsten dieser Ornamente einen technischen Ausdruck, ein Beweis, daß sie hier weniger gebraucht wurden. Desto reichhaltiger ist die französische und englische Terminologie: Das billet oder tore rompu oder chevronné der Franzosen ist der unterbrochene Stab, die lozanges ist ein Kettenschmuck aus geraden Gliedern. Das Labyrinth entspricht dem bekannten griechischen Mäander u. s. w. (Vgl. die Terminologie in der Instr. du comité histor. p. 50 und Caumont hist. somm. de l'arch. p. 124.)

2) Schlangenförmig gewundene Weinranken, einzelne, gleichfalls angeheftete Rosetten, Eichenlaub, und je weiter der romanische Styl sich entwickelt, mehr als Arabeske denn als Symbol behandelte Pflanzenmotive, wobei namentlich das Weinlaub die seltsamsten Umwandlungen erfuhr, dann zahlreiche Motive aus der Thierwelt, bald in Verbindung mit Pflanzenformen, bald selbständig bilden den reichen Kreis der organischen Welt entlehnter Ornamente. Taf. XII. F. 10—13 versinnlichen dieselben.

3) Der Rundbogenfries, der über den Arkaden und unter dem Kranzgesimse seine gewöhnliche Stelle findet, hat im Laufe der Zeit wohl seine Grundform aber nicht seine Detailausbildung behalten. Zuerst als bloßer Halbkreis behandelt, erhielt er später in kleinen Konsolen Stützpunkte und diese nahmen ein immer reicheres Ansehen an. (Taf. XI. F. 1—4.) Eine Abart des Bogenfrieses sind die sich durchschneidenden Bogen, welche dadurch allerdings Spitzbogen ähnlich werden, ohne demselben aber in der konstruktiven Anlage gleichzukommen (Backsteinbauten).

4) Taf. XII. F. 18—21 zeigt Gesimsprofile von Köln (Maria im K.) und Worms. Man kann ohne Mühe den verschiedenen Linienzug, welcher dem Karniese in F. 18 und 19. zu Grunde

liegt, von jenem in §. 20. unterſcheiden. Der letztere iſt der jüngere, von der Antike entfernter.

§. 34.

Die romaniſchen Kirchen der älteren Zeit, — für Deutſchland kann man dieſe ältere Zeit auf das X. und XI. Jahrhundert ausdehnen, — waren gleich den altchriſtlichen Baſiliken mit einer flachen Decke belegt und mit Holzbalken bedeckt. Mannigfache Gründe veranlaßten, von dieſer Deckweiſe abzugehen und an ihre Stelle die Wölbung treten zu laſſen. Die Dimenſionen des Grundriſſes waren durch die Balkenlänge bedingt und beſchränkt, durch die Gewölbeanlage wurden dieſe Schranken aufgehoben. Auch die Feuersgefahr würde durch das Steindach beſeitigt und dieſes Motiv war bei den zahlloſen Feuersbrünſten, welche die Dome des früheren Mittelalters heimſuchten (Mainz) gewiß im Vordergrunde, als es ſich um die Empfehlung des Gewölbebaues handelte. Das andere, gewöhnlich mitangeführte Motiv größerer Dauer darf nicht zu ſtark betont werden. Es gibt Holzdecken, welche noch nach vielen Jahrhunderten trotz aller äußeren Unbilden ſich unverſehrt erhalten haben (Hildesheim); es gibt Steingewölbe, welche kaum vollendet bereits der Ausbeſſerung bedurften und nur mühſelig der Zerſtörung entriſſen werden. Außer den techniſchen Motiven für den Gewölbebau müſſen die äſthetiſchen hervorgehoben werden. Wenn in der antiken Architektur, wie richtig bemerkt worden, ſelbſt die Bogen in ihrer Gliederung das Streben, ſich horizontal zu ſtrecken, bekunden, und mit der Kreisform keinen rechten Ernſt machen, ſo wird in der mittelalterlichen Architektur das entgegengeſetzte Streben, alle Linien im Umſchwunge zu führen, an die Stelle der geraden Glieder den Bogen zu ſetzen, deutlich. Mit dieſem Bogenprinzipe vereinigte ſich die flache Decke nicht. Erſt als ſie zur Seite geſetzt, und gleich den Portalen, Fenſtern, Gallerien, den Triumpfbogen auch die Schiffe in der Bogenform geſchloſſen wurden, war die Einheit in der architektoniſchen Anlage vorhanden und jenes Prinzip vollſtändig und vollendet durchgeführt. Auch die Rückſicht auf den perſpektiviſchen Reiz, auf deſſen Hervorhebung die langgeſtreckte Form der Baſilika drängte, mußte die Phantaſie der Baukünſtler dem Gewölbebaue zuneigen.

§ 35.

Tonnen- und Kreuzgewölbe (Taf. XIV. F. 1 u. 2.) waren bereits bekannt und beſaßen traditionelle Geltung. Von den Kreuzgewölben nahm der romaniſche Gewölbebau ſeinen Ausgangspunkt. Die Motive, welche die Baumeiſter des Mittelalters von dem Tonnengewölbe abzuſehen bewogen, waren mannigfach. Indem daſſelbe eine gleichmäßige Stütze aller Punkte verlangte, mußte die Wand in maſſiver Weiſe angelegt, die Pfeiler und Säulen übermäßig verſtärkt werden, zumal als das Tonnengewölbe nur bei gehöriger Dicke haltbar iſt; dadurch übte es aber einen großen Seitenſchub, es drückte nämlich nicht in vertikaler ſondern in ſchräger Richtung und gefährdete die Haltbarkeit der Stützen. Auch für die Anlage der Fenſter war das Tonnengewölbe nicht günſtig, da daſſelbe gleichmäßig auf beiden Seiten ſich herabſenkte, und die Fenſter entweder in die Wölbung oder allzutief in die gerade Wand zu verlegen zwang. Zu dieſen techniſchen Mängeln geſellten ſich noch die äſthetiſchen Nachtheile des gedrückten Ausſehens und ſchlechter perſpektiviſcher Wirkung. Ließ man dagegen zwei Tonnengewölbe gegen einander wirken und ſich durchſchneiden, ſo daß nur ihre Scheitelpunkte zuſammenfallen, alle anderen Punkte aber gegenſeitig ſich unterbrechen, ſo wird der Seitenſchub verringert und es bedarf nur vier Eckpfeiler, um das Gewölbe zu ſtützen. Der Seitenſchub wird verringert, weil ein Theil deſſelben in die Längenaxe der Kirche fällt, wo er an den Mauern ein ausreichendes Gegengewicht findet; die ununterbrochene Unterſtützung in jedem Punkte fällt fort, weil ja die ſich ſchneidenden Tonnengewölbe gegeneinander drücken und dadurch die Laſt gegenſeitig aufheben. Sind nur die Anfangspunkte des Gewölbes, ſeine Ecken durch Pfeiler ſattſam geſtützt, ſo tragen die übrigen Gewölbetheile ſich ſelbſt. Indem die zwei Tonnengewölbe ſich durchſchneiden, bilden ſie vier dreieckige Felder oder Kappen, und die Linien, wo die letzteren an einander ſtoßen, geſtalten ſich zu einem (ſchrägen) Kreuze, daher der Name Kreuzgewölbe (voûte d'arête oder d'arceaux im Gegenſatze zur voûte en berceaux, dem Tonnengewölbe). Die Konſtruktion der Kreuzgewölbe war folgende: Man theilte das Schiff in Quadrate. Da man im Rundbogen wölbte, die Scheitel der Gewölbebogen aber horizontal liegen mußten, ſo mußte man Bogen von gleichem Durchmeſſer an-

wenden, alſo auf einem quadratiſchen Grundriſſe ſie zeichneten. Auf den Grenzpunkten jedes Quadrates erhoben ſich die Pfeiler, unter einander durch Bogen verbunden. Es wurde ſowohl von einem Pfeiler zu dem quer gegenüberſtehenden wie zu dem in der Längenrichtung benachbarten ein Bogen geſchlagen, Transverſal- und Longitudinalgurten errichtet, auf welchen das Kreuzgewölbe, die Gewölbekappen lagerten. Dieſelben ſtießen in ſcharfen Kanten oder Graten (Nähten) an einander, während die Lang- und Quergurten breite, flache Bänder bilden. Der weitere Fortſchritt beſtand darin, daß man Gurten und Graten gleichmäßiger bildete, an ihre Stelle Rippen ſetzte. Selbſt bei den vermittelſt Gurten und Graten konſtruirten Kreuzgewölben war die Gewichtmaſſe und in Folge deſſen die Laſtung ziemlich bedeutend. Man verringerte ſie, indem man die Lagerungspunkte für die Gewölbekappen verdoppelte, und wie ſchon bei der früheren Anordnung die Gurten ſie ſtützten, nun auch die Gräten in Stützen verwandelte. Es wurde ein förmliches Gewölbegerippe aus Hauſteinen konſtruirt, Kreuz- und Querrippen (Diagonalrippen) angeordnet (Taf. XIV. F. 3.), deren innere Zwiſchenräume oder Felder mit einer nur wenige Zoll dicken Decke aus Tuff oder Backſteinen ausgefüllt wurden. Die früher konſtruktiv gültigen Gewölbekappen wurden nun zu einem leichten Füllwerke, und die Gewölbefunktion auf die im Durchſchnitt runden oder ausgezogenen Steinrippen ausſchließlich übertragen. Alle Rippen ſtießen auf den Pfeilern zuſammen; nur dieſe letzteren waren Gewölbeträger und waren ſie kräftig angelegt, ſo bedurfte das Gewölbe keiner weiteren Sicherung. Die Mauern, welche bei der flachen Decke und dem Tonnengewölbe die Laſt zu tragen hatten, ſanken nun verhältnißmäßig zu einem bloßen Verſchluſſe herab und gaben Raum zu weiten Fenſteranlagen. Durch die Kreuzgewölbe hatte man alſo eine größere Freiheit in der Gewölbeanlage, die Konzentration der Laſt auf einzelnen Punkten, die Auflöſung des Maſſenbaues in einen Gliederbau gewonnen, von den Schranken des ſchweren Materiales ſich entbunden, den Bau gleichſam idealiſirt. Die Geſetze der Schwere waren nicht verletzt, wohl aber durch die Kunſt zu wölben ihrer unmittelbaren Wirkung beraubt. Doch gab es noch einzelne Schranken: die Gebundenheit an die quadratiſche Form des Gewölbefeldes und techniſche Schwierigkeiten

— die verschiedenen Radien der Quer- und Kreuzgurten. Darin lag der Reiz zur weiteren Entwickelung der Architektur.

1) Ist der romanische Gewölbebau die Erfindung eines Individuums oder das Resultat allgemein verbreiteter Bestrebungen? Es herrscht in der Baugeschichte die Vorliebe, jeden Fortschritt an eine bestimmte Persönlichkeit anzuknüpfen, oder wenigstens von außen abzuleiten. Allerdings besitzt auch der Gewölbebau, wie jeder Fortschritt seine Geschichte, wurde durch individuelle Kraft verwirklicht, und in der einen Bauschule früher als in der späteren mit Folgerichtigkeit durchgeführt. Wenn aber selbst die Bauschulen ihre Ansprüche auf die Priorität der Erfindung des Gewölbebaues nicht ohne Widerspruch durchführen können, so ist noch viel weniger daran zu denken, eine einzelne Persönlichkeit an die Spitze zu stellen. Jedenfalls kam man zum Gewölbebau in Folge innerer Entwickelung des romanischen Styles. Bei gleichen drängenden Motiven, bei einer gleichen Tradition stand nichts im Wege, daß nicht der Gewölbebau ebensogut diesseits als jenseits der Alpen entwickelt wurde.

2) F. Osten in seinem leider unvollendeten Werke: die Bauwerke in der Lombardei vom 7.—14. Jahrh. 1846 hat die Ansicht durchgeführt, daß die Kunst zu wölben unter den Lombarden niemals verloren gegangen sei, vielmehr von der römischen Zeit bis in das tiefere Mittelalter sich ununterbrochen fortgepflanzt habe. Während in allen anderen Baugebieten zwischen dem altchristlichen Style und der romanischen Bauweise eine Lücke vorhanden ist, welche das karolingische Zeitalter nur nothdürftig ausfüllt, kann man hier die römische Bautradition und besonders den Gewölbebau stetig verfolgen, so daß der lombardische Styl eine Mittelstellung zwischen dem altchristlichen und romanischen einnimmt, und den letzteren mitbegründet. Dadurch erhalten auch die sonst üblichen Ableitungen mancher romanischen Details eine größere Wahrscheinlichkeit. In der That sind die lombardischen Werke bereits in früher Zeit der Fundort der äußeren Arkadengallerien, des Bogenfrieses, der Würfelkapitäler, der Eckblätter u. s. w. Größer sind jedenfalls die Ansprüche der Lombarden auf die Priorität des Gewölbaues als jene der Normannen.

3) Erſt im Gewölbebau erſcheint der Stützenwechſel, das Alternieren von Pfeiler und Säule als ein organiſcher Gedanke. Die Gewölbe in ihrer älteren Form können nicht füglich anders als über einem Quadrate angelegt werden, die Arkaden gegen die Seitenſchiffe können wieder nicht die Breite der letzteren überſteigen. Beide Bedürfniſſe wurden vereinigt, indem man Gewölbe- und Arkadenträger trennte, jeden zweiten Arkadenträger als Gewölbeträger verwendete. Daß die verſchiedene Funktion auch in der verſchiedenen Form ſich ausſprach, iſt natürlich. Doch führte dieß keineswegs nothwendig zu einem Wechſel von Pfeilern und Säulen. Noch häufiger erſcheint die Pfeilerform durchgehend an allen Stützen, nur daß bei den Gewölbeträgern an den Pfeilern noch Halbſäulen, als die unmittelbaren Träger der Gewölbegurten, ſich anlehnen.

4) Der Raum von einem Pfeiler zum anderen und die vertikale Gliederung, die derſelbe erhielt, heißt Travée, für welchen Namen die heimiſche Bauſprache keinen eigenen Ausdruck beſitzt. Taf. XIII. verſinnlicht die Anlage romaniſcher Travéen und zeigt die mannigfache Anlage des vertikalen Baues und ſeiner Verbindung mit dem Gewölbe. F. 1 iſt dem Dome zu Mainz, F. 2 jenem zu Speier, F. 3. dem Wormſer Dome entlehnt. In allen Fällen begreift eine Travée zwei Arkaden, in allen Fällen ſind die Stützen viereckige Pfeiler. An jedem zweiten Pfeiler bemerkt man Halbſäulen angelehnt, auf deren Kapitäl die Gurten und Rippen lagern. Ueber den Arkaden ſpannen ſich noch Blendbogen, deren Entwickelung — am Mainzer Dome noch unter den Fenſtern geſchloſſen, an den beiden andern die Fenſter mitbegreifend — augenfällig iſt. Wie die Gewölbe, ſo ſind auch die Travéen dasjenige Bauglied, an welchem ſich der Fortgang vom romaniſchen zum gothiſchen Style am ſchärfſten ausſpricht.

5) Da nicht allein das Mittelſchiff, ſondern auch die Seitenſchiffe mit Kreuzgewölben bedeckt ſind, ſo werden den gewölbetragenden Pfeilern an zwei Seiten Säulen vorgeſetzt. Wenn nun auch die urſprünglich flache Laibung der Arkade gegliedert und auf Halbſäulen zurückgeführt wird, ſo geht der viereckige Grundriß des Pfeilers in die Kreuzform über, in welcher Geſtalt ſich gleichfalls das gothiſche Prinzip ſchon kundgibt.

6) Die Form der Gurten und Rippen ist ursprünglich die eines flachen Bandes und reinen Rundstabes (Taf. XIII. F. 23). Eine reichere Gliederung erfährt er durch Halbsäulen oder Leisten, welche das Band oder die Rippen einfassen (Taf. XIII. F. 25 u. 26) oder durch die ausgezogene Form der letzteren (F. 22, 24). Die letzte Form gehört vorzugsweise der spätesten Zeit des romanischen Styles an und ist bereits mehr im Gefühle der Gothik gebildet.

§ 36.

Vom Grundrisse angefangen wurden die romanischen Baugliedern in ihrer Reihenfolge angeführt und erörtert. Sie gehörten theilweise wie die Lisenen, Bogenfriese, die Ornamente, Säulen, Blendarkaden, Gesimse auch der äußeren Architektur an; es muß nun schließlich dieselbe auch in ihrer Gesammtanlage betrachtet werden. Die innere Anordnung des Werkes wird mit großer Klarheit an der äußeren Architektur sichtbar, so die verschiedenen Höhenverhältnisse des Mittel- und der Seitenschiffe, die Apsisform, die Pfeilerzahl u. s. w. Das Kreuzschiff und die bald einfach, bald mehrfach vorhandenen Apsiden unterbrechen die gerade Linie, Façade und Chorseite erhalten den reichsten Schmuck, das Giebeldach überragen die Kuppeln und die krönenden Thürme. Ein hoher Sockel oder Basament hebt den Bau kräftig ab, und isolirt ihn vom Erdboden, flache Pfeilerarkaden, Lisenen oder auf Säulen ruhende Bogenstellungen gliedern die durch horizontale Gurtgesimse in Stockwerke getheilte Wand. Eine offene Arkadengallerie bildet in manchen Fällen ein letztes Stockwerk, und unterbricht ebenso wohlthätig für das Auge die starre Mauer, als es auch für ihre Entlastung wirkt. Das Kreuzgesims, welches den Dachrand stützt, hat die gleichen Glieder wie die romanischen Basen, nur in der verkehrten Ausladung, bildet gleichsam die verkehrte attische Basis, die Gestalt der Thürme, deren Zahl und Stellung vielfach wechselt, ist theils rund, theils viereckig, sie werden von Lisenen, Halbpfeilern oder Halbsäulen eingefaßt, durch Gurtgesimse in Stockwerke getheilt, besitzen eine sehr reiche Fensterarchitektur, — durch Säulen gekuppelte, offenen Gallerien ähnliche Fenster, verändern nicht ihre

Geſtalt und Dimenſionen in der Höhenrichtung und ſchließen mit einem Sattel- Kreuz- oder Zeltdache.

1) Reiche Façaden kommen bei den romaniſchen Werken in Deutſchland ſeltener vor, als in Frankreich und Italien. Die Façaden italieniſch-romaniſcher Kirchen ſind zur Vergleichung der verſchiedenen Schickſale, welche die mittelalterliche Architektur beiderſeits und jenſeits der Alpen erfuhr, beſonders zweckdienlich. Ueberall, Roſen, Bogenfrieſe ſind die gewöhnliche Dekoration der mit einem Giebel geſchloſſenen Façaden. Sie werden häufig von Thürmen eingeſchloſſen; in einzelnen Fällen wird die Kirchenfaçade von einem ſelbſtändigen Vorbaue verdeckt. Vgl. die auffallende Façaden von Ravengisburg.

2) Der Mauerſockel iſt bei älteren Bauten ohne weitere Gliederung als eine Schmiege, mit welcher er nach oben abſchließt (die älteſten Theile von S. Gereon, Münſter zu Bonn u. ſ. w.) Später erhielt er eine der attiſchen Baſis verwandte Profilirung. Schmale und flache Halbpfeiler mit einem einfachen Kämpfer, durch eben ſo flache Rundbogen verbunden, treten über die Mauerfläche empor; ſie werden in der Folgezeit mit Halbſäulen oder mit Ueberall, welche durch einen Bogenfries verbunden ſind und die Mauer in Felder theilen, vertauſcht. Die Dekoration mit Halbſäulen iſt namentlich an den äußeren Chorbauten üblich und wiederholt ſich, durch ein mächtiges Gurtgeſims unterbrochen, auch an den oberen Bautheilen. Die Fenſter werden bald von Arkaden bald von Feldern eingeſchloſſen, ſie ſind bei den Baſiliken einzeln, bei den Gewölbebauten häufig gekuppelt angebracht. Unter dem Kranzgeſimse läuft regelmäßig der Bogenfries, welcher auch die Giebel einfaßt (Gelnhauſen, Bamberg u. ſ. w.). Das Kreuzgeſims iſt ſelten nackt, ſondern mit den bekannten romaniſchen Ornamenten z. B. der Schachbrettverzierung, aufgerichteten Blumen geſchmückt.

3) Die äußeren Arkadengallerien (am Rhein: Apoſtelkirche, Dom, Münſter, Schwarzrheindorf, Speier, Worms, in Bamberg, bei Lüttich, in lombardiſchen Kirchen (Pavia), in Piſa u. ſ. w.) und meiſt nur auf das Chorhaupt ſich beſchränkend, werden von kleinen Säulchen, oft nach der Tiefe gekuppelt, gebildet, welche durch Bogen verbunden ſind. Bei der konſtruktiven Wichtigkeit derſelben

tritt der Gedanke an eine Entlehnung von den Lombarden in den Hintergrund.

4) Die Zahl der Thürme wechselt von 1—6. Sie sind über dem Portale oder zu beiden Seiten desselben angebracht, erheben sich nicht allein an der West- sondern auch an der Ostseite neben dem Chorhaupte und krönen endlich die Vierung. Die Fenster der einzelnen Stockwerke sind weit angelegt und füllen beinahe die ganze Wandfläche aus. Je höher hinauf, desto reicher werden die oft wechselnden Fenstergruppen. Die Bedachung ist bei vielen romanischen Thürmen ärmlich, niedrig, gedrückt (Lauch). Die reichste Form ist jene, wo der Thurmkörper in Giebel endigt, hinter welchen eine achtseitige Pyramide emporsteigt (Rheinische Kirchen).

Auch Kuppelbauten von achteckiger Anlage über dem Chore oder der Vierung kommen häufig an romanischen Kirchen vor (Apostelk. in Köln, Worms, Speier, Mainz u. s. w.); sie treten theils frei nach außen, theils werden sie von einem hohen Thurme verdeckt (S. Martin in Köln).

§ 37.

Von den abweichenden Kirchenformen des romanischen Styles sind besonders die sog. Grab- oder Tempelkirchen und die Doppelkapellen, über einander angelegt, durch eine Oeffnung im Boden der Oberkirche verbunden, und gewöhnlich, doch nicht immer als Schloßkapellen verwendet, hervorzuheben. Kirchliche Nebenbauten sind dann die Kreuzgänge und Kapitelsäle, welche regelmäßig bei jeder größeren Klosteranlage wiederkehren und wie sie bereits im neunten Jahrhunderte in dem Idealplane von S. Gallen als typischer Klosterbestandtheil vorkommen, so auch noch bei neueren Klosterbauten in ihrer traditionellen Gestalt erscheinen. Doch sind die letzteren für die Erkenntniß wie für die Fortbildung architektonischer Formen von keiner Bedeutung, wenn sie auch keineswegs, wie neuere Künstler meinen, als überflüssige und entstellende Anbauten zu verwerfen sind. Nackte Kirchen liebte das Mittelalter nicht, suchte vielmehr dieselben mit Baugruppen zu umgeben, und sie überhaupt dem Leben näher zu bringen.

1) Die Rundkirchen diesseits der Alpen erinnern wohl in der Form

aber nur in den wenigſten Fällen in der Beſtimmung an die altchriſtlichen Baptiſterien, deren Nachbildungen in Italien bis in das ſpäte Mittelalter ſich verfolgen laſſen. Der Name Grabkirche, der häufig für dieſelben gebraucht wird, hat die Meinung hervorgerufen, daß ſie dem H. Grabe zu Jeruſalem nachgeahmt ſind, von welchem ſich dieſelben jedoch in der Form weſentlich unterſcheiden. Daß ſie Templerkirchen heißen, läßt ſich vielleicht aus der leichten Verwechslung mit Tempelkirchen d. h. dem Tempel zu Jeruſalem oder vielmehr dem auf der Stelle des Tempels errichteten Baue (Omers Moſchee ſ. S. 44.) nachgebildeten Kirchen erklären. In der That beſitzen ſie mit demſelben eine entfernte Aehnlichkeit und indem ſie in einem jeruſalemiſchen Werke das Vorbild beſaßen, konnte die Tradition von einer Kopie der dortigen Grabeskirche ohne Schwierigkeit ſich ausbilden. Uebrigens lag die Rundform bei der Kleinheit der Anlage nahe, und möglicher Weiſe hat ſich die Tradition und der Name erſt nachträglich aus der Anſchauung der Form entwickelt. Frankreich beſitzt viele Rundkirchen, einzelne darunter wie jene zu Metz als église du temple bezeichnet: Charroux im Dep. Vienne, bei Carcaſſon u. ſ. w. ebenſo England in London, Northampton, Cambridge. In Deutſchland ſind außer den bereits früher (S. 40) erwähnten, hervorzuheben die Kapelle auf dem Krukenberge in Kurheſſen, die Mathiaskapelle bei Kobern, Steingaden und Altenfurt in Baiern, Drüggelte, Znaim, Tulle, Groitſch u. ſ. w.

2) Die zahlreichen Rotunden in Böhmen, bald mit der halbkreisförmigen Apſis geſchloſſen bald mit Kreuzarmen, welche gleichfalls im Kreiſe gezeichnet ſind, verſehen (Prag, Kopanina, Zelkowic, Holubic u. ſ. w.), führen weder den gleichen Namen, noch beſitzen ſie eine ähnliche Tradition. Im Gegentheile ſcheint hier dieſe Form für kleine Landkirchen vielfach üblich geweſen zu ſein; auch erhält ſich dieſelbe bis in das XVII. Jahrh.

3) Sog. Doppelkirchen (Schwarzrheindorf, Eger, Znaim, Goslar, Nürnberg, Lohra, Landsberg, Freiburg, Coburg, Steinfurth, Viandon, Gotthardskap. in Mainz, die Kapelle des heil. Blutes in Brügge) werden ſeit dem J. 1826, wo ſich die Aufmerkſamkeit ihnen zuerſt zuwandte, fortwährend entdeckt. Die nächſten Jahre werden ihre Zahl wahrſcheinlich verdoppeln (böhmiſche Burgen). Ihr Zweck

war eine vollkommene Trennung der Gemeinde während des Gottesdienstes.

4) Die Kreuzgänge, welche die vier Seiten eines Hofraumes umgeben, gegen denselben durch reiche Bogenstellungen sich öffnen, und an die Kirche stoßen, sind regelmäßige Bestandtheile einer Stiftsanlage. Nur um einzelne Beispiele anzuführen, mögen hier die Kreuzgänge in S. Michael und Moritz in Hildesheim, Königslutter, Bonn, (ehemals zahlreich in Köln) Mainz, Maulbronn, Trier, Regensburg (S. Emmeran) u. s. w. erwähnt werden.

C. Die äußere Verbreitung.

§ 38.

In allen christlichen Ländern des Abendlandes herrschte der romanische Styl, diesseits und jenseits der Alpen lassen sich zahlreiche Beispiele desselben aufweisen. Ein reiches Leben und eine rege Entwickelung offenbart er jedoch nur bei den germanischen Völkern. In Italien treten vorzugsweise die lombardischen und normannischen Bauten in den Vordergrund; jene wegen ihrer frühzeitigen Gewölbeanlagen und der eigenthümlichen auf Nachwirkungen germanischer Phantasie zurückzuführenden Ornamente, diese wegen der seltsamen Mischung des Basilikentypus mit byzantinischen und arabischen Elementen. Mittelitalien entbehrte zwar keineswegs der Bauthätigkeit, übte aber auf die Entwickelung des romanischen Styles keinen Einfluß. Viel stärker als sonst wo, behält hier die antike Tradition (Säulen, Gesimse) und der altchristliche Typus seine Geltung, und die neuen Motive, die Dekoration durch glasirte, verschieden gefärbte Thonplatten, durch wechselnde schwarze und weiße Marmorstücke, die gedrehten Säulen, die flachen Giebel an den Facaden, die isolirten Glockenthürme (campanile), sind für die romanische Konstruktionsweise gleichfalls ohne Gewicht. Die flache Bedeckung ist mit geringen Ausnahmen Regel. Auch in Frankreich knüpft sich nicht an die romanischen, sondern an die germanischen Landestheile die Entwickelung der Architektur. Jene

sind von der römischen Tradition in einen viel engeren Kreis eingeschlossen, und begnügen sich den Stillstand in der konstruktiven Kunst durch eine glänzende plastische und malerische Dekoration zu verbergen. Kuppel- und Tonnengewölbe kommen hier vor. In Nordfrankreich ist für die romanische Periode besonders die Normandie hervorzuheben. Eine eigenthümliche, ursprüngliche Ornamentik, ein überwiegendes Konstruktionstalent, wie der frühzeitige Gewölbebau, sind bemerkenswerth. Der romanische Styl in Großbrittanien ist dem normannischen aus natürlichen Gründen nahe verwandt und zeigt wie jeder abgeleitete Styl das Streben, dem dekorativen Theile mehr als genug zu thun. Von romanischen Bauwerken in Holland ist wenig bekannt, zahlreicher sind dieselben in den südlichen Niederlanden, ohne aber durch eine selbständige Gestalt sich auszuzeichnen. Ein besonderer Lokalstyl hat sich in Folge eines eigenthümlichen Baustoffes in den skandinavischen Ländern ausgebildet — Holzkirchen. Die Ostländer Europas haben namentlich im Verhältniß zu Deutschland eine sehr geringe baugeschichtliche Wichtigkeit; für sie beginnt die größere Bauthätigkeit häufig erst mit dem gothischen Style.

1) Für die Erkenntniß der lombardischen Bauweise sind wichtig die K. S. Evasio zu Casale in Montferrat, im VIII. Jahrh. gegründet, doch nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt erhalten, das Baptisterium in Asti, die K. S. Ambruogio in Mailand (XI. Jahrh.) mit Kuppel und gewölbten Schiffen, S. Michele in Pavia (XI. Jahrh.) mit reicher Pfeilergliederung und Wölbung in Gurten und Rippen, S. Martino und Frediano in Lucca, S. Zeno in Verona (XII. Jahrh.) mit einer glänzenden Façade. Vgl. Osten, die Bauwerke in der Lombardei.

2) Die normannische Architektur auf Sizilien ist das Resultat der nationalen Mischungsverhältnisse. Die Grundlage der Basilika wurde mit dem arabischen Spitzbogen verbunden und mit byzantinischen und arabischen Ornamenten ausgestattet. Die Meinung von dem Ursprung des Spitzbogenstyles auf Sizilien ist eine durchaus irrige, da der Spitzbogen hier nicht am Gewölbe, sondern blos bei Bogenöffnungen zur Anwendung kommt. Die wichtigsten Monumente sind die capella palatina im Schlosse zu Pa-

lerno (1139), eine Basilika mit Kuppel, Spitzbogenarkaden, flacher mit arabischem Hängewerke, geschmückter Decke, byzantinischen Mosaiken, die Kathedrale von Palermo, jene von Cefalu (XII. Jahrh.) mit einer eigenthümlichen Vorhalle (von zwei Thürmen eingefaßt), und von Monreale (Ende des XII. Jahrh.) mit einer ähnlichen Vorhalle (normannische Einflüsse?), in Kreuzform, mit Spitzbogenfenstern, arabischem Detail u. s. w. Vgl. Gally Knight: Ueber die Entwickelung der Architektur bei den Normannen.

3) Von den mittelitalienischen Bauten sind die Pisaner hervorzuheben. Der Dom (XII. Jahrh.) eine fünfschiffige Basilika mit stark vortretendem Querschiffe und elliptischer Kuppel; die unteren Theile des Baptisteriums (1153). Ein gutes Beispiel romanischer Basiliken in Italien bietet S. Miniato bei Florenz, mit erhöhtem Chore und Schwibbogen (XI. Jahrh.?); für den Façadenbau S. Maria in Toscanella. Die römischen Cosmaten, eine Bildnerfamilie.

4) Die normannischen Kirchen Frankreichs hatten mit keiner feststehenden antiken Tradition zu kämpfen. Dieß erklärt sowohl die Freiheit in der Behandlung der konstruktiven Theile, wie die wenig entwickelte Ornamentik (geometrische Linienverschlingungen). Wie weit lassen sich die normannischen Ornamente zurück verfolgen? Die Kirche von Bocherville (1066), die Abteikirche von Jumiéges mit Pfeiler- und Säulenwechsel, Triforium und Gewölbe, mehrere Kirchen zu Caen: S. Etienne, Trinité, Nicolas aus dem XI. Jahrh. sind die wichtigsten Monumente. Vgl. Gally Knight: Ueber die Entw. d. Arch. bei d. Normannen. Einen (nicht kritischen) Katalog romanischer K. in Frankr. gibt Caumont: hist. de l'architecture p. 235. Bildwerke über die franz. Baudenkmäler sind sehr zahlreich: Delaborde, Villemin, Chapuy, Turpin, Gailhabaud u. s. w.

5) Die englischen Bauwerke der Normannen stehen gegen jene in der Normandie sowohl durch ihre schwerfällige Anlage wie die willkürliche Dekoration zurück. Auch wurde der Gewölbebau hier keineswegs mit großer Energie in Angriff genommen. Ungegliederte plumpe Säulen werden als Stützen verwendet. Die Kathedralen von Norwich (XII. Jahrh.), Peterborough (XII. Jahrh.), Rochester, Oxford, S. Botolph in Colchester u. s. w. Bloxam's

Mittelalt. Kirchenbaukunſt in England, obzwar in Deutſchland am meiſten verbreitet, gibt nur ſehr geringen Aufſchluß über den Charakter der engliſchen Architektur.

6) Ueber Belgien vgl. u. A. Schayes: hist. de l'architecture en Belgique. 1847. 2 Bde. Hauptwerk der belgiſchen Kunſt: die Kathedrale von Tournay (XII. Jahrh.) in Kreuzform, die Kreuzflügel im Halbkreiſe geſchloſſen.

7) Die ſkandinaviſchen Holzkirchen ſind durch Dahl: „Denkmale einer ſehr ausgebildeten Holzbaukunſt in den inneren Landſchaften Norwegens" bekannt geworden. Aus dem Materiale erklärt ſich die Deckenform, eine Bretterdecke in der Geſtalt eines Tonnengewölbes. Thurmartiger Aufbau ſkandinav. Kirchen. Der Dom zu Drontheim gehört theilweiſe in die romaniſche Zeit. Vgl. Minutoli: der Dom zu Drontheim.

§ 39.

Die deutſchen Denkmäler der romaniſchen Periode verdienen nicht allein wegen ihrer größeren Nähe und weil ſie die unmittelbarſten praktiſchen Muſter zur Erkenntniß der romaniſchen Bauweiſe abgeben, eine ausführlichere Erörterung, ſondern auch wegen der reichen Entwickelung, welche der romaniſche Styl in Deutſchland gefunden, und welche den deutſchen Monumenten das unbeſtrittene Verdienſt verleiht, an der Spitze der Geſchichte der romaniſchen Bauperiode zu ſtehen. Einen einförmigen deutſch-romaniſchen Bauſtyl können wir nicht annehmen. Die ſchon früher beobachtete Eigenthümlichkeit deſſelben, daß er von keinem feſtgeſtellten Ideale ausgeht, ſondern in mannigfacher Weiſe die herrſchende Bautradition zu verwandeln ſtrebt, zeigt ſich auch hier. Wir können ſchon jetzt mehrfache, ſelbſtändige Bauſchulen erkennen und werden bei genauerer Kenntniß der romaniſchen Denkmäler ſie noch zahlreicher aufſtellen dürfen. Die Unterſchiede zwiſchen dem nieder- und dem oberrheiniſchen Style: dort die durch die kreisförmige Anlage den Kreuzflügel bewirkte lebendige Form des Grundriſſes, der Kuppelbau, die reiche äußere Architektur, das maleriſche Ineinandergreifen der einzelnen Bautheile, der ſichtlich auf den Chorbau gelegte Nachdruck, die geringe Durchbildung des Langſchiffes — hier zwar auch der Kuppelbau geübt, aber die Baſilikenform ſtrenger beibehalten und der Gewölbebau

kräftig durchgeführt, die Unterschiede ferner zwischen süddeutschem und norddeutschem, und weiter zwischen fränkischem und sächsischem Style, bei den letzteren namentlich die länger beibehaltene Zierlichkeit der Formen und vor allem der noch wenig erklärte reine plastische Sinn, der in kirchlichen Skulpturen „Niobidenköpfe" schafft, diese Unterschiede sind schon jetzt auffallend genug. Sie erschweren die Feststellung der Chronologie und beschränken die Geltung der für die einzelnen architektonischen Alter gültigen Merkmale. Wenn z. B. von den süddeutschen Bauten behauptet werden kann, daß ihre Formen und Profile allmälig plumper und überladener werden, so gilt dieß keineswegs von den sächsischen, an welchen die zierliche Bildung der Glieder gerade am Schlusse des XII. Jahrh. augenfällig ist. Aehnlich verhält es sich mit der Annäherung und Entfernung von der antiken Tradition; die erstere tritt im Anfange des XI. Jahrh., aber hier und da auch am Ende des XII. Jahrh. mit großer Stärke auf.

Folgende chronologische und historische Andeutungen dürften die allgemeinste Gültigkeit besitzen.

Der deutsch-romanische Styl ist kein bloßer Uebergangsstyl, kein Lückenbüßer zwischen dem altchristlichen und gothischen Style. Er besitzt eine ziemlich abgeschlossene Gestalt und durchläuft alle Phasen der Entwickelung von den schüchternen, aber streng organischen Anfängen bis zu seiner Auflösung in willkürliche, dekorative Formen. Es gibt, wenn das Wort gestattet ist, auch einen romanischen Zopf, d. h. eine taube Nachblüthe, in welcher das Verständniß der Formen abnimmt, Glieder unnütz gehäuft, Profile mechanisch gebildet, Ornamente übermäßig gehäuft werden. Dieß verletzt nicht die historische Stellung des romanischen Baustyles im Allgemeinen, hat aber für den deutsch-romanischen Styl seine unzweifelhafte Geltung.

Der Styl des XI. Jahrh. — vom X. Jahrh. kann man nicht reden, da kaum einzelne Denkmäler desselben, geschweige die allgemein gültigen Formen bekannt sind, — aus konstruktiven Bedürfnissen hervorgegangen, trägt den Charakter knapper Ursprünglichkeit und strenger, einfacher Gliederung. Die antike Tradition ist noch nicht durch eine längere Bauübung abgeschliffen worden, sie wird verhältnißmäßig treu bewahrt und sorgsam nachgebildet. Eine ähnliche Sorgsamkeit gewahrt man auch in der Behandlung der deko-

rativen Theile und des Materiales, welches in der Regel aus Bruchſteinen mit Mörtel verputzt, mit unregelmäßiger aber ſolider Fügung beſteht. Der Abakus der Säulen und Pfeiler hat einen in römiſcher Weiſe ausladenden Karnieß, die Säulen ſind ſtämmig und ſtark verjüngt, die Baſen ſteil, die Gliederung mäßig, das Ornament bei aller Phantaſtik in den Linien zierlich. (Taf. XII.)

Das XII. Jahrh. zeigt zwar einen größeren Formenreichthum, aber auch bereits eine abgegriffene Handwerkstechnik, die Gliederung verliert häufig die organiſche Berechtigung, einzelne Glieder häufen ſich, andere verändern das Profil (Karnieß, Kehlen) und laſſen damit die Erinnerung an die materiellen Funktionen zurücktreten. Die Säulenkapitäler ſind gekniffen gezeichnet, die Halbkreiſe der Würfelkapitäler mit Rundſtäben geſäumt, die Baſen mit Eckblättern geziert, unter dem Kranzgeſimſe laufen Bogenfrieſe, die Liſenen und Halbpfeiler verlaufen ſich in die obere Schmiege des Baſamentes, die Fenſter ſind von Säulen eingefaßt, Halbſäulen mit gegliederten Bogen an der äußeren Architektur vortretend, das Material ſind Hauſteine von regelmäßiger Fügung. Sie ſind zuletzt mit Steinmetzzeichen verſehen und inſoferne iſt die Anweſenheit der letzteren ein ziemlich ſicheres Zeichen des Urſprunges im XIII. Jahrh. Die Ausführung der Bauwerke kam an die Bauhütten, zur Sicherſtellung der Arbeitsmaſſe, die der einzelne Steinmetz geliefert, wurde jeder behauene Stein mit dem Zeichen des Geſellen verſehen.

Dieſe Merkmale können *einigermaßen* als Handhaben zur chronologiſchen Beſtimmung eines Bauwerkes dienen. Eine abſolute Gültigkeit beſitzen ſie nicht, daher es jederzeit rathſam iſt, die Anſchauung mit der Unterſuchung der urkundlichen Belege zu verbinden.

Sammlungen von Steinmetzzeichen, die für die folgenden Jahrhunderte eine noch größere Wichtigkeit beſitzen, ſind von Didron (Annales archéol. III. 31.) und Lucanus in Halberſtadt angelegt worden. Eine ſymboliſche Bedeutung beſitzen ſie nicht. Majuskelbuchſtaben ſind ihre ältere Form, außerdem kommen Kreuze, Querlinien, Halbmonde, Dreizacke u. ſ. w. vor. In der älteren Zeit ſind ſie einfacher, ſtets aber nur leicht in den Stein ſenkrecht, verkehrt oder ſchräge eingegraben.

§ 40.

Die Bauthätigkeit am Niederrheine hat ihren Mittelpunkt in Köln. Das zahlreiche Vorkommen größerer Kirchenanlagen im vorigen Jahrtausend wird urkundlich bestätigt. Wenn auch die gegenwärtigen Kirchen ihre Stelle nicht verändert haben, so erlitten sie doch im XI. und XII. Jahrh. einen mehr oder weniger vollkommenen Umbau. Zu den ältesten Denkmälern gehören kleine Arkadenreste von S. Cäcilia, Theile von S. Pantaleon (X. Jahrh.), der Gerevonsdom und S. Maria im Kapitol. Die Anlage der letzteren wurde das Vorbild für viele andere Kirchen. Sie ist ein entwickelter Chorbau, die Breite der Apsis hier nicht dem Mittelschiffe, sondern dem ganzen Langhause entsprechend.

1) Kölner Kirchen. Aelteres Material: Tuffsteine in großen Formen oder wechselnd größere und kleinere Schichten mit wellenförmigen Fugen; jüngeres Material: Tuf in kleineren Formen, beinahe wie Ziegel behandelt; im XIII. Jahrh. tritt an die Stelle des Bruchsteines der Hausteinbau (Trachyt). S. Maria im Kapitol. Gründung c. 700, Einweihung durch Papst Leo IX. im J. 1049. Die durch die Orgel verdeckte Säulenstellung an der Westseite zeigt Anklänge an den Aachner Münster, welcher also noch im XI. Jahrh. als Vorbild benutzt wurde. Farbenwechsel an den äußeren Wandpfeilern; über der Vierung eine niedrige Kuppel; die Umgänge in frühromanischer Weise mit Kreuzgewölben (Rundbogengurten ohne Rippen) bedeckt; das Mittelschiff ursprünglich mit einer flachen Decke versehen, nachträglich (in gothischer Weise) eingewölbt. (Grundr. Taf. XV. F. 1.)

S. Martin, von uralter Stiftung, im X., XI., u. XII. Jahrh. mehr oder weniger erneuert, im XIV. Jahrh. nachträglich eingewölbt. Nach Boisserée rühren Chor, Kreuz und die Nebenhallen des Schiffes aus dem Ende des X. Jahrh. Der Grundriß ist jenem von S. Maria nachgebildet, die Kuppel über der Vierung mit einem kühnen Thurme überdeckt. (Taf. XV. F. 2, 3.)

Apostelkirche 1026 von Erzb. Heribert gegründet, 1099 u. 1199 durch Brand verwüstet; 1219 der Chor eingewölbt. Auch hier ist die Anlage der K. S. Maria nachgebildet. Die äußere

Architektur des Chores übt von allen verwandten Bauten die größte maleriſche Wirkung.

(Simon (Doppelk. von Schwarzrheindorf S. 62) ſtellt die Hypotheſe auf, die Apoſtel- und S. Martinsk. wären urſprünglich Centralanlagen mit vier gleichen Kreuzarmen geweſen, und der weſtliche Arm nachträglich zu einem Schiffe ausgebaut worden.)

Die Georgskirche, vom h. Anno 1067 geſtiftet, urſprünglich eine Säulenbaſilika im XII. Jahrh. eingewölbt und zu dieſem Behufe Pfeiler zwiſchen die einzelnen Arkaden eingezogen. Ueber den Gewölben iſt noch der Fries der ehemaligen Holzdecke, ein gemalter Mäander ſichtbar. Die ſog. Taufkapelle (Taf. XV. F. 13) mit ſtarken Liſenen und überreich gegliedertem Sockel ſtammt (nach Quaſt) aus dem XIII. Jahrh.

Die Gereonskirche (Taf. XV. F. 11, 15, 16) zeigt Ablagerungen der mannigfachſten Bauperioden. Die Umriſſe des zehneckigen Domes fallen in die älteſte Zeit, die Ausführung des gegenwärtigen Baues aber erſt in das XIII. Jahrh. (1212—1227). Reſte des älteren Rundbaues ſind in den unteren Geſchoſſen der nördlichen Außenwände erhalten. Der h. Anno durchbrach die Oſtwand des Dekagons und legte demſelben einen Chorbau vor (1069). Von dieſem Baue ſind noch die Weſthälfte der Krypta, die Langmauern, ähnlich wie die älteren Theile des Bonner Münſters mit flachen Blendarkaden verſehen, und die Treppenanlage zum Chore übrig. Die Oſthälfte der Krypta und des Chores fällt in das XII. Jahrh. (1151—1156).

S. Cunibert mit drei Traveen, deren Gewölbe auf gegliederten Pfeilern ruhen, 1248 geweiht, iſt die jüngſte romaniſche Kirche Kölns. Die Niſchen in der äußern Mauer der Nebenſchiffe hier und in S. Caſtor (Koblenz) ſind konſtruktiv intereſſant und gleichſam verkehrte Strebepfeiler.

2) Baudenkmäler des Niederrheines: In Emmerich die in das X. Jahrh. verſetzte Martinskirche mit noch älterer Krypta; in Xanten der Unterbau der Thürme von S. Victor, welcher wohl aus dem XII. Jahrh. (1165) herrühren dürfte; die Quirinsk. zu Neuß 1208 von Volpero errichtet (Taf. XVI. F. 6) an die Grenzſcheide des romaniſchen Styles, mit kreisförmigem Abſchluſſe des Kreuzſchiffes, Kuppel und fächerartigen

Fenstern: die Klosterkirche zu Brauweiler (1061) eine später eingewölbte Pfeilerbasilika, das Kreuzschiff nicht nach außen vortretend; der Münster zu Bonn (Taf. XVII. F 8), aus drei Bauperioden herrührend: der westliche Theil der Krypta und die zwischen Querschiff und Thürmen befindliche Langmauer (Ziegeln in den Bogeneinfassungen, Blendarkaden) rührt spätestens aus der ersten Hälfte des XI. Jahrh., der östliche Theil der Krypta, der Chorschluß und die Thürme fallen in das XII. Jahrh. (Probst Gerhard); dem XIII. Jahrh, der Heisterbacher Abtei gleichzeitig, müssen Querschiff und Langhaus zugeschrieben werden. (Die westliche Krypta ist verschüttet, die Anlage eines Doppelchores zweifellos). Bonn gegenüber die Doppelkirche von Schwarzrheindorf (Taf. XV. F. 10) 1151 geweiht, später der westliche Kreuzarm zu einem Schiffe von zwei Gewölbefeldern erweitert. Die abgetragene Kirche zu Heisterbach bereits mit stylistischer Ungebundenheit aufgeführt, ein Denkmal des gelösten romanischen Styles. Münstereifel (XII. Jahrh.) Pfeilerbasilika, die späteren Gewölbe in quadratischen Abständen geführt; Sinzig und Heimersheim (Ende des XII. Jahrh.); Andernach (der nördliche Chorthurm älter als die Kirche), ohne Querschiff. Alle diese Kirchen sind gute Beispiele des spätromanischen Styles am Niederrhein. Laach (Taf. XVII. F. 3 und 6) 1003 gegründet, 1156 nach längeren Unterbrechungen vollendet. Der Kreuzgang ist hier an der Westseite, dem altchristlichen Atrium entsprechend angelegt. Doppelchor, Doppelquerschiff, überhöhte Vierungen. Wie gewöhnlich ist der östliche Kirchentheil älter als der westliche; Boppard, theilweise wenigstens aus dem Anfange des XIII. Jahrh., die polygone Apsis, Werken in und bei Cöln verwandt, zeigt den romanischen Styl in seiner letzten Ausbildung.

3) Literatur: Hauptwerk: S. Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein; Geier und Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein (Laach): Lassaulx, Architektonische Zusätze in Kleins Rheinreise; v. Quast, Zur Chronologie der Gebäude Cölns in den Jahrb. d. Vereins v. Alterthf. im Rheinl.; Christliches Kunstblatt.

§ 41.

Der Entwickelungsgang der romanischen Architektur am Oberrhein läßt sich genauer verfolgen. Der Ausgangspunkt ist die Basilika, das Ziel der romanische Gewölbebau, ohne daß man sich der Konflikte, die in dem letzteren herrschen, bewußt wird, und den Styl zu verlassen strebt. Der Gewölbebau läßt sich am besten an den drei oberrheinischen Domen in Mainz, Speier und Worms verfolgen. Material: röthlicher Sandstein.

1) Basiliken: Ems, Vallendar mit einfachen Pfeilern, Bendorf schon ursprünglich auf Gewölbe berechnet, S. Johann in Niederlahnstein (XII. Jahrh.) mit quadratem Chorschlusse, die Kirche des h. Florinus in Koblenz aus dem Beginne des XII. Jahrh., erst im XVII. Jahrh. eingewölbt. Die Kirche von Hirzenach (XII. Jahrh.), Mittelheim (u. 1140) und Johannisberg, beide dreischiffig mit Querhaus; S. Willibrod in Echternach ohne Querschiff, mit gerader Apsis, und wechselnden Säulen und Pfeilern; Lorsch (1090—1130) nur als Ruine erhalten u. s. w.

2) Säulenbasiliken sind: die Abteik. von Schwarzach (Mittelrheinkreis), dreischiffig, die Seitenschiffe später erweitert (?) das Kreuzschiff stark vortretend; (Taf. XVII. F. 1, 2); die Justinuskirche zu Höchst (1090) im XV. Jahrh. theilweise überbaut, die korinthischen Kapitäler der Säulen, welche das Mittelschiff tragen, der späteren Antike, die Kämpfer über denselben, wie es scheint, byzantinischen Modellen nachgebildet, mit charakteristischen Gesimsprofilen. Die Ruine der Abtei Limburg an der Haardt, am Eingange des Dürkheimer Thales 1030 von Kaiser Conrad II. gegründet, 1042 vollendet, das Mittelschiff von 20 Säulen getragen, das Querschiff stark vortretend, der Chorschluß viereckig, von reizender Regelmäßigkeit im Grundrisse und großen Dimensionen. Die halbe lichte Breite des Langhauses ist die Grundeinheit, sie wiederholt sich in der Breite des Mittel- und Querschiffes, ihre Hälfte entspricht der Breite eines Nebenschiffes; 3 mal genommen gibt sie die Länge des Querschiffes, 6 mal die Länge der Kirche überhaupt; so daß wir folgende Verhältnißzahlen erhalten: $^1/_2$, 1, 2, 3, 6. Die Dimensionen sind:

Gesammtlänge 259 F. Gesammtbreite 92; Querschiff 127 F. Höhe 75 Fuß. Eine ähnliche Harmonie der Verhältnisse bemerkt man auch an dem Schiffe der Florinuskirche zu Koblenz: die lichte Breite beträgt 30 F. Die Distanz der Pfeileraxen 15, lichte Weite 12, Höhe 15, Flächenmaß des Pfeilers 3 Fuß, also $^1/_{10}$, $^4/_{10}$, $^5/_{10}$.

3) Die Herrschaft der Kölner Bauschule, wie das spezifische niederrheinische Material: der Tuffstein läßt sich bis in die Nähe von Mainz verfolgen. In der Umgebung dieser goldenen Stadt tritt eine andere Weise die Herrschaft an, die sich namentlich in der Verwandtschaft der Gesimsprofile von Mainz, Höchst, Lorsch u. s. w. ausspricht. Nur die Reste der Remigiuskirche zu Ingelheim (1154 von Friedrich Barbarossa aufgeführt) können weder der einen noch der anderen Schule untergeordnet werden. Sie zeigen die Kreuzform stark ausgeprägt; die Pilasterkapitäler, an die Antike anklingend, sind charakteristisch für die Technik des XII. Jahrh. die Blätter und Ranken sind en creux gebildet, die Blattflächen eingeschnitten, die Blattränder die Fläche des Steines nicht überragend. Einzelne Ornamente, übereckgestellte Vierecke, unterbrochene kleine Cylinder lassen die Vermuthung sächsischer Werkmeister aufkommen. Eine Thüre im linken Kreuzarm offenbart wegen des Farbenwechsels im Bogen und der römischen Profile den karolingischen Ursprung.

4) Der Dom zu Mainz. Das Mittelschiff zählt 5 Traveen, die Seitenschiffe die doppelte Zahl von Gewölbeabtheilungen, das Langhaus öffnet sich auf beiden Seiten gegen achtseitige Kuppeln, an welche sich zwei runde oder polygone Thürme anschließen. Der Westchor ist hier der Hauptchor. Die erste Gründung (wenn man von dem ältesten unbekannten Baue absieht) durch Willigis 976. Brand 1009. Von dem zweiten Baue 1009—1037 sind nur die Ostthürme übrig. 1081 und 1137 Brand. Das gegenwärtige Langhaus und der östliche Chor wird von Quast nach dem letzten, von Schnaase nach dem Brande von 1081 datirt. Vor dieses Jahr kann ihre Ausführung nicht fallen, da Bardo's Bau urkundlich eine flache Decke hatte, wodurch Kuglers und Wetters Annahmen, als hätten wir hier ein Werk des XI. Jahrh. vor uns, von selbst sich richten. Der Streit kann nur geschlichtet werden, nachdem man sich über die Ausdehnung des Brandes von 1137

genügt, daß die Stellung der anstoßenden Gothardskapelle (1135 gestiftet) entschieden hat. Quast hält sie für das Vorbild des Mainzer Domes hinsichtlich der Profile und Detailformen und schließt daher auf den späteren Bau des letzteren, welche Ansicht Schnaase bestreitet. In das XIII. Jahrh. fällt jedenfalls der Westbau und die gegenwärtige spitzbogige Wölbung — diese etwas früher, etwa 1196. Im Ganzen hat das XII. Jahrh. ein größeres Anrecht auf die Durchführung des Gewölbebaues als das vorhergehende.

5) Der Dom zu Speier. Gründung 1030; Weihe 1061, Brand noch vor der völligen Vollendung 1137 und 1159. Neue Weihe 1281, seitdem zahlreiche Unfälle und Zerstörungen im XIII., XV., und XVII. Jahrh. Auch hier ist der chronologische Streit nicht geschlichtet, und da es zuletzt auf die Entscheidung des regen Stylgefühles ankommt, ist die Hoffnung der Schlichtung sehr gering. Nach den neuesten Untersuchungen sind zwei Bauperioden kenntlich. Von dem ursprünglichen in den Dimensionen nicht geringeren Baue, einer flachgedeckten Pfeilerbasilika gleich der Limburger Kirche sind nur Krypta und der Kern der später mit einem Mantel versehenen Mauern, übrig. Der Gewölbebau (Taf. XVII. F. 9.) gehört in das XII. Jahrh., nach dem Brande von 1137 oder 1159. Bei der größeren Ausbildung desselben in Speier im Verhältniß zum Mainzer Dome ist das letztere Jahr vorzuziehen.

6) Der Dom zu Worms (Taf. XVII. F. 5.) ist der jüngste in dieser enge verbundenen Baugruppe. Zum erstenmale 1110 geweiht (und von diesem Baue stehen die Westthürme (in ihren unteren Theilen), zum zweitenmale geweiht 1181. Dieser Periode erst gehört der eigentliche Kirchenkörper an, die Gewölbe und namentlich der reiche Westchor erst dem XIII. Jahrh.

7) Die hier gegebenen Anregungen zum Gewölbebau wirkten in weiten Kreisen nach. Die Abteik. in Arnsburg in der Wetterau, jene zu Otterberg bei Kaiserslautern, die neuere Kirche von Eberbach 1150 gegr., 1186 geweiht, die Martinsk. in Worms 1255 geweiht u. A. zeigen eine verwandte Anordnung der Travees und des Grundrisses.

8) Eine selbständige Geschichte hat der Dom zu Trier. Das XI.

Jahrh. (Paderborn) hat die alte Anlage gegen Westen vergrößert, das XII. den Chor und zuletzt die Gewölbe hinzugefügt.

9) Aehnlich wie S. Cunibert und Heisterbach am Niederrhein den Austritt aus dem gebundenen, einheitlichen Style vertreten, so Limburg an der Lahn, Gelnhausen, S. Paul in Worms (XIII. Jahrh.) u. A. für andere Baugruppen. Sie setzen die Kenntniß des gothischen Styles bereits voraus, bereiten denselben aber, wie gezeigt werden soll, keineswegs vor.

10) Literatur: Hauptwerke: Geier und Görz, Denkm. röm. Bauk. am Rhein; Moller, Denkm. der deutsch. Baukunst (fortg. von Gladbach); Schmidt Baudenkm. in Trier; Wetter Gesch. und Beschr. des Domes zu Mainz; Quast, die romanischen Dome des Mittelrheines, u. A.

§ 42.

Im Verhältnisse zu dem reichen Baustyle in den Rheinlanden sind die westphälischen Werke von geringerer Bedeutung. Wie sich hier der gothische Styl zu einem vereinfachten Systeme (keine Strebepfeiler, gleich hohe Schiffe) herausbildete, so bemerkt man auch in der romanischen Periode weder einen raschen und energischen Angriff des Gewölbebaues, noch ein sonstiges Streben nach dekorativer Pracht. Die Zahl spätromanischer Kirchen ist ziemlich groß; die Zähigkeit, welche während der romanischen Periode an dem älteren Typus festhalten lehrt, bewirkt, daß auch die Gothik hier verhältnißmäßig spät in Aufnahme kommt.

1) Aehnlich wie in den Rheinlanden beginnt auch in Westphalen im karolingischen Zeitalter eine erhöhte Bauthätigkeit. Es hängt dieß mit der Verbreitung des Christenthumes in den nordwestlichen Landschaften Deutschlands durch Karl d. Gr. zusammen. Die Marien- oder Geroldskapelle in Paderborn, ein Rechteck von 28 auf 10 Fuß, mit einem reinen Tonnengewölbe bedeckt, vollkommen verbaut und die berühmte Benediktinerabtei zu Corvei (der Untertheil der Westseite) dürften zu den ältesten Resten westphälischer Architektur gehören.

2) In das XI. Jahrh. fallen die Bartholomäuskapelle in Paderborn, eine gewölbte, dreischiffige (alle Schiffe gleich hoch)

Säulenbaſilika (das Gewölbe iſt kein eigentliches Kreuzgewölbe, und einer Ueberkuppelung ähnlicher). „per operarios francos“ vom Biſch. Meinward 1017 aufgeführt. (Kein ſpäterer Umbau?) S. Patroklusſtift in Soeſt (ſpäter überwölbt und verbaut) eine von 5 Pfeilerpaaren getragene Pfeilerbaſilika, die Seitenſchiffe ſchon urſprünglich gewölbt, mit einem großartigen ſpäteren Vorbau.

3) Zahlreiche Denkmäler haben ſich aus dem XII. und XIII. Jahrh. erhalten: Die Petrikirche in Soeſt, (XII. Jahrh.) Wechſel von Pfeilern und Säulen im Mittelſchiff; ſpäter überhöhte Seitenſchiffe mit Emporen. Die Ludgerik. in Münſter (ſpäter überbaut), die Untergeſchoſſe des über der Vierung errichteten Thurmes ſind romaniſch und konſtruktiv intereſſant; der Dom zu Osnabrück, wie die meiſten weſtphäliſchen Kirchen in der Folgezeit vielfachen Veränderungen unterworfen; die unkenntlichen Säulenbaſiliken von Neuenherſe und Hardehauſen; die Marienk. zu Lippſtadt und die Herforder Münſterkirche mit gleich oder beinahe gleich hohen Schiffen, und einem fenſterloſen Mittelſchiffe; die K. S. Reinoldi in Dortmund (XIII. Jahrh.) Marienfeld (1222) bei Gütersloh mit einem Seitenſchiffe, der Chor wie bei anderen Ciſterzienſerſtiftern (Riddagshauſen) gerade geſchloſſen und von einem niedrigen Umgange umgeben. Schließlich iſt noch der „Heidentempel“ von Drüggelte bei Soeſt, eine Rundkapelle mit einem doppelten Umgange anzuführen. Dieſe letzteren unterſcheiden ſich von einander durch die Gewölbeart; der äußere Umgang iſt mit Kreuz- der innere mit einem Tonnengewölbe bedeckt. Zu dieſer Anordnung wurde man durch techniſche Erwägungen geführt. Der Zeit nach gehört dieß von geringem dekorativen Geſchicke zeigende Bauwerk in das XII. Jahrh.

4) Das Hauptwerk über die weſtphäl. Archit. wird W. Lübke's mit gründlichem Geiſte entworfenes Werk: „Die Mittelalterliche Kunſt in Weſtphalen“ bilden, deſſen Publikation bereits angekündigt iſt.

§ 43.

Eine große Kunſtblüthe entfaltet ſich in den nieder- und oberſächſiſchen Ländern, Thüringen mit eingeſchloſſen. Das deutſche Brügge: Hildesheim, Quedlinburg, Halberſtadt, Magdeburg und

Naumburg sind die Mittelpunkte der Bauthätigkeit, bei welchen weniger die Entwickelung der Grundlage als die reiche Ausbildung der Einzelnheiten in Betracht kommt. Wenn es wahr wäre, daß die Hildesheimer Michaelskirche erst dem XIII. Jahrh. angehört (8 Jahre vor der Grundsteinlegung des Kölner Domes), so hätten wir hier die konservative Richtung in der Baukunst am kräftigsten entwickelt. Auch hier ist übrigens die Zahl der Monumente aus dem XI. Jahrh. viel geringer als jene aus dem XII. und dem Beginne des XIII. Jahrh.

1) Von dem Kaiserdome zu Goslar (1051 gew.) steht nur noch die Vorhalle im Rundbogen überwölbt, die stark vortretenden Wandpfeiler durch Nischen getrennt; die Säule, welche die Pforte theilt, bietet ein reiches Muster ikonischer Kapitäler.

2) Hildesheim. Mittelpunkt des Kunstlebens der h. Bernward (1015). Eine reine Säulenbasilika war die überbaute Moritzkirche, Säulen mit Pfeilern abwechselnd zeigen der gleichfalls vielveränderte Dom, die Godehard- und Michaelskirche. Die starken Säulen tragen Würfelkapitäler. Im Westen Emporen und Vorbauten, keine eigentliche Portalseite. Die Kreuzflügel in der Michaelkirche sind von der Vierung durch eine Scheidewand getrennt.

3) Quedlinburg: Schloßkirche, dreischiffige Basilika, die Pfeiler durch zwei Säulen auseinander gehalten; nach Kugler aus dem XI. Jahrh., nach Quast aus dem XII. Jahrh.; die aus dem IX. Jahrh. stammende Krypta der Wipertikirche ebendort; Westergröningen, der Schloßkirche von Quedlinburg verwandt, desgl. Frose und Gandersheim; Gernrode mit Kreuzschiff und Doppelchor, im J. 960 gegründet, aber später stark verändert, am Mittelschiff wechseln hier wie in Drübeck (die innere Beschaffenheit (Doppelchor) dieser Kirche ist noch in der vorgothischen Zeit umgestaltet worden), eine Säule mit einem Pfeiler; das Gleiche gilt von Ilsenburg (1087) und von der 1121 eingeweihten Benediktinerkirche von Huyseburg.

4) Halberstadt. Liebfrauenkirche, ein Stylkonglomerat vom XI.—XIII. Jahrh.; der älteste Theil ist der Unterbau der Westthürme (XI. Jahrh.); die Wölbung obzwar romanisch, soll doch

erſt aus der 2ten Hälfte des XIII. Jahrh. ſtammen. Auffallende Gypsreliefs im Chor. Die Burkhardkirche daſelbſt. Hamersleben ſind Pfeilerbaſiliken aus dem XII. Jahrh.

5) Braunſchweig. Der Dom wie die Katharinen- und Martinskirche fallen bezüglich ihrer Gründung erſt in das Ende des XII. Jahrh., und ſind Konſtruktionsverſuche ohne abgeſchloſſene Form. Heiningen eine dreiſchiffige Baſilika mit Stützenwechſel. Königslutter, eine Pfeilerbaſilika des XIII. Jahrh. in reichen Formen ausgeführt, die Vorhalle wie gewöhnlich in Sachſen mit einer Empore verſehen. Riddagshauſen (1145—1278) eine gewölbte Pfeilerbaſilika mit eigenthümlicher Apſisform (die Seitenſchiffe bilden einen Umgang um den viereckig geſtalteten Chorraum), und Loccum 1240—77).

6) Magdeburg. Die Liebfrauenkirche, vom XI.—XIII. Jahrh. gebaut. Die Krypta und die weſtlichen Rundthürme ſind vom älteren Baue übrig geblieben; die Stützen des ſpäter überwölbten Mittelſchiffes (Säulen) ſind ummantelt und in Pfeiler verwandelt worden. Hecklingen (Taf. XVII. F. 4, 7) 1130 vollendet, in Kreuzform mit Stützenwechſel und eingebauten Emporen; Sangerhauſen mit fünf Apſiden und ſtark ausladendem Querſchiffe; die Gründung fällt in das XI. Jahrh.; der Gewölbebau, ein rippenloſes Kreuzgewölbe, von Spitzbogen geſtützt und Pilaſtern getragen, gehört einer ſpäteren Zeit an.

7) Naumburg (Taf. XVI. F. 3); mit Ausnahme der Krypta, welche theilweiſe in das XI. Jahrh. fällt, rührt der Bau aus dem XIII. Jahrh. her, und offenbart bereits die Kenntniß des gothiſchen Styles. Die Geſtalt iſt ein Doppelkreuz mit einem Doppelchor. Freiburg an d. U. in verwandtem Style; Merſeburg: der Dom zeigt in der Krypta reicher gegliederte Pfeiler, als das XI. Jahrh. (die Gründungszeit) gewöhnlich aufweiſt; die übrigen Theile aus dem XIII. Jahrh.; Petersberg bei Halle aus dem XII. u. XIII. Jahrh. mit vielfachen Abweichungen von der urſprünglichen Anlage, die jenſeits des Querhauſes fortgeſetzten Seitenſchiffe in zwei Stockwerken erbaut, der Thurm mit der Kirche von gleicher Breite. Wechſelburg (1174) urſprünglich eine flach gedeckte Pfeilerbaſilika, die Pfeiler an den Ecken ausgekehlt und mit Halbſäulchen geſchmückt. Memleben im X.

Jahrh. gegründet, die Arkaden jedoch ganz in der Weise des XIII. Jahrh. im Spitzbogen geschlossen. Paulinzelle (1105) im Gegensatze zu den gewöhnlichen Pfeilerbasiliken mit Säulenstellungen versehen, daher auf eine Verpflanzung des Typus von außen (Schwaben) geschlossen wurde. Thalbürgel eine regelmäßige Basilikenanlage aus dem Ende des XII. Jahrh. mit tiefer Vorhalle und reich gegliederten Pfeilern, Eisenach: Nikolaikirche, Basilika mit Stützenwechsel aus dem XII. Jahrh.

8) Literatur: Hauptwerk: Puttrich, Denkmale der Baukunst in Sachsen. Vgl. Kugler's K. Schriften zur Kunstgeschichte; Deutsches Kunstblatt.

§ 44.

Süddeutschland bis nach Franken stehen bei der Betrachtung der deutschen Baugeschichte in zweiter Linie. Für die ältere Zeit ist Regensburg, für die jüngere Bamberg wichtig. Hat sich ähnlich wie am Rhein auch an den Donauanpflanzungen eine römische Bautradition erhalten? Der Gewölbebau ist wenig entwickelt, flach gedeckte Basiliken kommen häufiger und länger vor, als in anderen Baubezirken. Einzelner Werke Verwandtschaft mit sächsischen Kirchen erklärt sich aus der Gleichheit der Mönchsorden, welche sie gegründet. Die Cisterzienserabteien von Maulbronn, Ebrach, die Prämonstrat.-Abt. Bebenhausen mit geradem Chorschluße und Kapellenanlage an den Ostseiten der Querflügel zeigen die gleiche Anordnung wie die Cisterzienserabteien am Harze (Riddagshausen, Marienthal, Loccum u. s. w.). Am geringsten offenbart Schwaben einen lebendigen Bausinn, wie denn überhaupt im deutschen Süden der romanische Styl nicht allmälig in eine andere Bauweise übergeht und auf diese Art in der letzten Zeit eine widerspruchsvolle Getheiltheit aufweist, als vielmehr in sich selbst zur Plumpheit verkümmert. Desto häufiger stoßt man auf die Werke einer grotesken Phantasie, auf seltsame Figurenverschlingungen, welche natürlich die mannigfachsten Hypothesen wachgerufen haben (Belsen, Schwarzloch bei Tübingen Regensburg).

1) Regensburg. Der sog. alte Dom oder Stephanskapelle, gewöhnlich in die karolingische Zeit versetzt, ist durch die Stylver-

wandſchaft mit der ſicher datirten Vorhalle von S. Emmeran (1064), als ein Werk des XI. Jahrh. erkannt worden, ebenſo das benachbarte Baptiſterium oder vielmehr die Allerheil. Kapelle als ein Werk des XII. Jahrh. Die Säulenbaſilika v. S. Jakob mit dem berühmten Nordportale fällt größtentheils erſt in den Beginn des XIII. Jahrh. Das Hauſteinmaterial, die langgezogene Fenſterform, die Höhe des Mittelſchiffes, die Rippen der Kreuzſchiffe erinnern bereits an die gothiſche Weiſe. Dieſe Verbindung urſprünglicher Grundformen mit halbgothiſchen Bildungen iſt im höchſten Grade auffallend und — für die deutſche Baukunſt charakteriſtiſch.

2) Augsburg. An die Stelle des älteſten Domes trat im X. Jahrh. (Weihe 1065) ein Neubau, von welchem in dem gegenw. im XIV. Jahrh. errichteten Bauwerke ſich einzelne Reſte erhalten haben. Kugler rechnet dazu die Wände und Pfeiler des Mittelſchiffes und die Krypta, Allioli auch die Säulen der Seitenſchiffe, wornach der Dom eine fünfſchiffige Baſilika gebildet hätte. Schongau im bairiſchen Gebirge, Reichenau im Bodenſee, eine Stiftung aus der karoling. Zeit mit einem Doppelchore, die dreiſchiffigen Baſiliken von Ober- und Niederzell u. ſ. w.

3) Bamberg. Außer der Baſilika von S. Jacob (XII. Jahrh.) der den hh. Petrus und Georg und der Mutter Gottes geweihte Dom, vierthürmig, mit Doppelchor, Doppelkrypta und einem weſtlichen Querſchiffe, die inneren Räume im Spitzbogen überwölbt, an der äußeren Architektur Liſenen und Bogenfrieſe, an der polygonen Oſtapſis reiche Säulenarkaden und eine Bogengallerie, rheiniſchen Chorbauten nahe verwandt. Die Gründung fällt in das XI., die Errichtung des gegenw. Baues in den Beginn des XIII. Jahrh. Die Burkhardik. in Würzburg mit Stützenwechſel aus dem XI. Jahrh. und theilweiſe der Dom des H. Kilian. Heilsbronn bei Nürnberg, eine Säulenbaſilika, aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrh.

4) Schwaben. Säulenbaſiliken: Aureliusk. in Hirſchau (1071), ebenſo wie Kleinkomburg bei Schwäbiſchhall durch die maſſiven Säulen bemerklich; Faurndau aus dem XII. Jahrh., mit Bogenfries und Halbſäulen an der äußeren Architektur; Alpirsbach im Schwarzwalde (1098) mit ſpäterem Chorbau, in

Kreuzform mit sehr breitem Mittelschiff. Pfeilerbasiliken: Sindelfingen (1083) mit einer alterthümlichen Apsisbildung nämlich ohne einen vorgebauten Chorraum, Denkendorf (XII. Jahrh.) mit einer geräumigen Krypta (h. Grab), Maulbronn (1178) von zehn Pfeilerpaaren getragen, das Mittelschiff ursprünglich flach gedeckt, nebst Königsklutter für den romanischen Klosterbau eben so wichtig, wie S. Gallen (im Plane) für den altchristlichen.

5) Literatur. Popp und Bülau, die Archit. d. M. in Regensburg; Stillfried Alterthümer d. e. H. Hohenzollern; Manch d. mittelalt. Bauk. in Würtemb. Münchner und deutsches Kunstblatt.

6) Die romanischen Baudenkmäler Oestreichs, noch wenig untersucht, zeigen keine große Theilnahme an der Entwickelung der Architektur, sind aber oft sehr reizende Beispiele einer lokalen Ausbildung der allgemein gültigen romanischen Grundformen. Außer Steiermark und Oestreich ist besonders Böhmen wichtig. Die zahlreichen Rundkapellen wurden schon früher angeführt. Die kleinen Basiliken, denen man auf dem Lande häufig begegnet, zeichnen sich durch das unmittelbare Anlegen der im Halbkreise gezeichneten Apsis an das Mittelschiff aus (Hostivar, Tismic, S. Jakob bei Kuttenberg). Die Form eines griechischen Kreuzes zeigen Winoves, Bochnic. Die Kirche in Podvinec, im Grundrisse ein Quadrat, an welches sich Chor und die dreiseitige Apsis anschließen, hat eine weit ausladende Empore im Westen, so daß $^2/_3$ der Grundfläche des Schiffes von derselben bedeckt sind; dem Style nach aus dem XII. Jahrh. In Prag: das Georgsstift, ein roher Bau, der übrigens die mannigfachsten Aenderungen erfahren hat, aus dem XII. Jahrh. (vgl. Chron. Francisci zum J. 1142); für die lezte Zeit des romanischen Styles sind die aneinanderstoßenden K. S. Barbara und Agnes (von lezterer blos der Chor erhalten), von großer Bedeutung. Große Ausbildung des Ornamentes, Verbindung gothischer (nicht französisch gothischer?) und romanischer Elemente (1224—1250.).

7) Literatur: Lichnowsky, Denkm. der Bauk. in Oestr. Ernst und Oescher, Baudenkm. in Oestr. Schmidt und Lorenz, Obrazy staroz. slav. v. Cechách.

§ 45.

Die deutsche Nordebene war natürlicher Weise von der Entwickelung des romanischen Baustyles ausgeschlossen; sobald es aber hier zu einer regeren Bauthätigkeit kam (Mitte des XII. Jahrh.), hat der Abgang einer bindenden Bautradition, das eigenthümliche Material (Backstein) selbständige Formen und Dekorationsweisen hervorgerufen. Die Ausdehnung des Backsteinstyles, welcher für die folgende Periode noch viel wichtiger wird, reicht von der Altmark bis Preußen und vom rechten Elbufer (Flämingau) bis zur Ostsee. Die Grundform ist auch hier die Basilika, die Details aber (Bogenfries, Kapitäler) dem Materiale entsprechend verändert. Das gewöhnliche Backsteinkapitäl setzt an die Stelle des Halbkreises (im Würfelkapitäle) das Trapez oder das Dreieck (Taf. XIV.), die Mauern mit Ausnahme der gekrümmten Flächen werden nicht verputzt, die Konstruktion und Dekoration fallen in einander. Verwandtschaft mit gleichzeitigen oberitalienischen Bauten.

1) Noch in das XII. Jahrh. fallen die Pfeilerbasiliken: der Dom in Brandenburg (1179) theilweise erhalten, Dobrilug, überwölbt, die Frauenkirche auf dem Damme in Jüterbog, die Klosterk. zu Arendsee mit einem Kuppelgewölbe (1184) das Schiff und die Westthürme des Domes zu Lübeck (1164) mit romanischem Kreuzgewölbe, Reste von der Marienk. in Bergen auf Rügen; auch die Säulenbasilika in Jerichow rührt aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrh., dagegen die älteste Kirche in Preußen (Oliva) eine spitzbogige Pfeilerbasilika spät aus dem XIII. Jahrh.

2) Literatur. Minutoli Denkm. der Altmark Brandenburg, Kugler Pomm. Kunstgesch.; Deutsches Kunstbl. 1850; Jahrb. d. V. f. Meklenb. Gesch. 1844.

Dritter Abſchnitt.

Der gothiſche Bauſtyl.

(Taf. XVIII—XXIV.)

§ 46.

Seit dem XIII. Jahrhunderte veränderte ſich die chriſtliche Bauweiſe. Was an die Stelle des üblichen Styles trat, war ebenſo ſehr eine Folgerung deſſelben, als ihm in anderen Punkten entgegengeſetzt. Jenachdem man die eine oder die andere Seite hervorhebt, erſcheint der romaniſche Styl als eine bloße Entwickelungsſtufe oder als ein ſelbſtändiges, abgeſchloſſenes Ganzes. Hinſichtlich der Wölbung, ihrer Lagerung und Stützen bildet der romaniſche Styl die Vorbereitung der folgenden Bauweiſe; hinſichtlich des Linienzuges in den Ornamenten, der Detailbildung, der Anordnung des Grundriſſes herrſcht dagegen ein deutlicher Gegenſatz. Den wichtigſten Unterſchied begründet das vollkommene Zurücktreten der antiken Tradition, die unbedingte Selbſtändigkeit der germaniſchen Phantaſie in der gothiſchen Bauweiſe. Ohne das Vorgehen des romaniſchen Styles wäre der gothiſche Styl nicht entſtanden. Es widerholt ſich im engeren Kreiſe das Verhältniß, welches die chriſtliche Architektur überhaupt beobachtet. Wie die leztere nicht mit rohen Kunſtanfängen beginnt, ſondern eine längere Kunſtübung vorausſetzt, ſo iſt auch der romaniſche Styl und insbeſondere der Gewölbebau die Bedingung, an welche die Gothik anknüpft. Es iſt daher ein gewiſſes Recht vorhanden, mit dem romaniſchen Style, beſonders in ſeiner letzten Ausbildung, den Begriff des Ueberganges zur Gothik zu verbinden. Zu viel wäre es jedoch behauptet, daß den Werkmeiſtern des XI. und XII. Jahrh. die Grundzüge des gothiſchen Styles überall als

bewußtes Ziel vorſchwebten, oder daß alle jene Werke, an welchen ſich Merkmale des gothiſchen Styles, wie der Spitzbogenſchluß der Wölbung, im Spitzbogen geſchloſſene Arkaden und Fenſter, mit romaniſchen Elementen gemiſcht vorfinden, den förmlichen Prozeß der Entwickelung vorſtellen. Im Gegentheile gilt es von vielen Werken, daß ſie von dem bereits feſtgeſtellten gothiſchen Style Einzelnheiten entlehnten, und mit romaniſchen Formen verbanden, ohne im Weſen die übliche Bautradition zu verlaſſen, oder mit anderen Worten, daß eine Zeit lang die romaniſche und gothiſche Baukunſt neben einander wandelten. An die Stelle der gewöhnlichen Bezeichnung: Uebergangsſtyl, welcher am Ende des XII. und im Beginne des XIII. (1200—1250 nach Kallenbach) herrſchend gedacht wird, müſſen folgende Unterſcheidungen treten: Werke, welche die Grundlagen der Gothik zu verwirklichen ſtreben, ohne noch vollſtändig das romaniſche Formengerüſt zu bewältigen — der eigentliche Uebergangsſtyl und Werke, welche in der Hauptſache romaniſch ſind, aber in vielen äußeren Formen die bereits ausgebildete neue Bauweiſe nachahmen — der ſpätromaniſche Styl des XIII. Jahrh. Abgeſehen muß von jenen Bauten werden, welche nachträglich vollendet oder überbaut wurden, bei welchen alſo das Vorkommen entgegengeſetzter Bauformen nicht aus der inneren Gährung der Phantaſie ſondern aus der verſchiedenen Bauzeit ſich erklärt.

Von den vorgeſchlagenen Namen iſt jener des gothiſchen Styles unſtreitig am wenigſten ſachgemäß, er hat aber das Alter und die Gewohnheit für ſich, während die übrigen: deutſcher, germaniſcher, Spitzbogenſtyl die Mängel des erſteren nicht völlig aufheben, ohne die Tradition für ſich zu beſitzen. Die geringſte Empfehlung verdient der Name: Spitzbogenſtyl. Der Spitzbogen iſt nicht der Anfang der Gothik, ebenſowenig der Mittelpunkt des Syſtems.

1) Das XIII. Jahrhundert iſt die Durchſchnittszeit für die Verbreitung des gothiſchen Styles. Seine Anfänge fallen zwar bereits in die zweite Hälfte des XII. Jahrh.; zur Herrſchaft und allgemeinen Anerkennung gelangte er erſt im folgenden Jahrh. Für Deutſchland iſt auch der Beginn des gothiſchen Styles erſt in dieſe Zeit zu ſetzen.

7) Das Doppelelement, welches in der romanischen Architektur erkannt wurde, hatte einen doppelten Ausgang der letzteren zur Folge. Die antike Tradition verlor sich, das andere, germanische Element gelangte ausschließlich zur Entwickelung. Das einzelne romanische Bauwerk befriedigte und zeigte eine abgeschlossene Gestalt, der romanische Styl als Ganzes verlangte eine höhere Lösung. Jenes konnte geschehen, weil die Werkmeister für die Schwierigkeiten z. B. in der Wölbung besondere Auswege fanden; vom Systeme jedoch blieb der Widerspruch und die Schranke gültig. So z. B. verlangte die Wölbung im Rundbogen einen quadratischen Grundriß, bei ungleicher Höhe der Halbkreisbogen kamen auch die Scheitelpunkte ungleich zu liegen, und damit ging die sichere Lagerung für die Gewölbe verloren. Diesem Uebelstande wurde schon frühzeitig durch Ueberhöhung der Gewölbekappen vorgebeugt. Im Prinzipe blieb aber demnach die Schranke aufrecht, und vom Baustyle konnte mit Fug behauptet werden, daß er nur eine gebundene Wölbungsweise kenne. Dieß zur Erledigung gegenwärtig wieder entstandener Kontroversen.

8) Es ist bekannt, daß man namentlich in Deutschland dem Begriffe des Uebergangsstyles eine große Ausdehnung verliehen, und demselben eine große Zahl von Werken beigezählt, welche schon aus dem Grunde, weil sie mit ausgebildeten gothischen Bauten gleichzeitig oder wohl gar später fallen, auf dessen Entwickelung keinen Einfluß nehmen konnten. Der polygone Chorschluß, auf welchen man häufig hinweist, der Spitzbogen bei Fenstern und Arkaden gehört zwar der letzten Zeit des romanischen Styles an, ist aber noch keineswegs immer der bewußte Beginn der Gothik. Der polygone Chorschluß, entstanden, um die früher blos angelehnte Apsis mit dem Gewölbe des Langchores organischer zu verbinden, paßt noch vollkommen in das romanische Formenschema, der Spitzbogen aber kann auch in romanischer Weise (flach gelaibt, ohne Rippen) gebildet werden, wie er ja auch mit der arabischen Architektur sich vertrug. Von seinem Vorkommen auf das Streben nach Verwirklichung des gothischen Styles zu schließen, ist nur dann gerechtfertigt, wenn man ihn als den Eckstein der Gothik hinstellt, welche Geltung ihm aber keineswegs zusteht.

4) Die Frage nach dem Ursprunge des Spitzbogens hat seit dem

letzten Jahrh. die mannigfachſten Erledigungen erfahren. Wenn man den Spitzbogen von dem gothiſchen Style trennt, ſo hat dieſe Frage eine untergeordnete Bedeutung. Anders wenn man beide mit einander vermengt und der Anſicht huldigt, die von außen erworbene Kenntniß des Spitzbogens habe zur Begründung des gothiſchen Styles geführt. Die Erfinder des Spitzbogens gelten dann auch für die erſten Erfinder der Gothik. Die Thatſache, daß die Araber in Syrien, Aegypten, Sizilien den Spitzbogen kannten, ſteht feſt, ebenſo wie der Gebrauch bei denſelben bereits im vorigen Jahrtauſende. „Von ihnen rührt alſo der gothiſche Styl, ſei es daß ihn die Kreuzfahrer nach dem Abendlande wie einzelne Fruchtarten zurückbrachten, ſei es, daß ihn die Normannen auf Sizilien kennen lernten und nach Nordfrankreich verpflanzten.“ Dieſe, von der Wiſſenſchaft zwar längſt verworfene, aber dennoch weit verbreitete Anſicht von der Entwickelungsgeſchichte der Gothik widerlegt ſich ſelbſt, indem der gothiſche und der arabiſche Spitzbogen zwei weſentlich verſchiedene Dinge ſind. Dort ſteht er mit der Wölbung in organiſcher Verbindung, und iſt konſtruktiver Natur, hier trägt er gerade Glieder und flache Decken und beſitzt einen dekorativen Charakter.

5) Auch die andere Anſicht, welche den Spitzbogen bereits im XI. Jahrh. in deutſchen Kirchen heimiſch ſein läßt, muß angeführt werden. Der Dom zu Naumburg zeigt gegliederte Pfeiler und im Spitzbogen geſchloſſene Arkaden, Scheidbogen und Gewölbe, auch an der Kloſterk. zu Memleben, im Merſeburger Dome, in Freiburg an d. U. treten uns reiche Pfeiler- und Spitzbogenbildungen entgegen, ohne daß (nach der Meinung Einzelner) an die Gründung oder den Neubau dieſer Werke im XIII. Jahrh. zu denken wäre. So weit unſere hiſtoriſche Kunde reicht, fallen dieſelben in das XI. Jahrh. Das Gleiche wird vom Dome zu Baſel, vom weſtlichen Theile der Nürnberger Sebalduskk. und vom Bamberger Dome behauptet. Wenn man aber die Kenntniß des Spitzbogens im XI. Jahrh. zugibt, wie erklärt man ſein gänzliches Fallenlaſſen im XII. Jahrh.? An dieſer Thatſache ſcheitert die ganze Hypotheſe. Sie wäre nicht möglich, wenn jene Vorausſetzung begründet wäre. Und in der That, wenn es einen Styl gibt, welcher dem XIII. angehört, ſo iſt es der an den oben

angeführten Kirchen beweisliche. Daß wir den Neubau des XIII. Jahrh. nicht urkundlich beglaubigt haben, ist wahr, kann aber nicht die Entscheidung herbeiführen, da sonst die Baugeschichte und die Erkenntniß der Baustyle einer grenzenlosen Willkür preisgegeben wären. Jene Hypothese ist von C. R. Lepsius in seiner Einleitung zu Gally Knight's Entwickl. d. Archit. unter der 6. Norm. (S. 16—47) entwickelt worden.

6) Kann man auch nicht die Kenntniß des Spitzbogens in der ausgedehnten Weise, wie Lepsius behauptet, zugeben, so steht dennoch der vereinzelte Gebrauch desselben aus konstruktiven Gründen in den früheren Jahrh. fest, nur daß seine Anwendung durchaus nichts vom gothischen Charakter an sich trägt. So ist z. B. an der Ludgerikirche in Münster über dem Gewölbebogen des Thurmes noch ein Spitzbogen geschlagen, um den Druck des oberen Mauerwerkes statt seitwärts in vertikaler Richtung auf die Hauptpfeiler zu leiten. Der Thurmbau fällt in das XII. Jahrh.

7) Vgl. Wiegman: Ueber den Ursprung des Spitzbogenstyles 1842.

A. Die geschichtliche Entwickelung.

§ 47.

Der Uebergang vom romanischen zum gothischen Style kann nur durch einen Wandel der Phantasie erklärt werden. Für den letzteren treten natürlich auch allgemeine Kulturzustände bedingend ein. Das kirchliche Leben steigerten neugegründete Mönchsorden, theilweise auf die innigsten Berührungen mit dem Volke berechnet, zu erhöhter Thätigkeit; der Baueifer, das fromme Bedenken kirchlicher Stiftungen blieben nach wie vor gültige Gewohnheiten, an welchen sich nun auch die zur Macht emporsteigenden städtischen Gemeinden betheiligen. In ungleich höherem Grade, als die Poesie, welche zahlreiche Vertreter auch im Ritterstande findet, sind die bildenden Künste der vorzugsweisen, wenn nicht ausschließlichen Pflege der Städte empfohlen, und ein treuer Ausdruck des in den kräftigen, zunftgegliederten Bürgergemeinden herrschenden Geistes.

Man bemerkt den Einfluß der letzteren nicht allein in der großen Zahl ſtädtiſcher kirchlichen Anlagen, ganz zu geſchweigen der überaus reichen Anwendung des gothiſchen Styles zu streng bürgerlichen Zwecken, auch die ganze Technik ſpricht dafür. Das Maurerhandwerk ging in der Steinmetzkunſt auf. Ohne die Tüchtigkeit, welche das Handwerk im ſtrengen Zunftverbande erreicht, wäre die in jedem einzelnen Steine eines gothiſchen Domes bemerkbare Kunſtfertigkeit gar nicht möglich geweſen. Auf der anderen Seite konnte nur durch die Stetigkeit und Gleichförmigkeit der Arbeitsweiſe, welche das mittelalterliche Gewerbeleben auszeichnet, dieſe unendliche Fülle der Dekoration, die doch nur auf einige wenige Grundelemente ſich zurückführen läßt, welche das Ganze des Baues in eine endloſe Zahl kleiner und kleinſter Theile gliedert, und dennoch in jedem einzelnen Theile das Ganze zur Ahnung bringt, erreicht werden. Der gewöhnlich angeführte Unterſchied des gothiſchen vom romaniſchen Style, daß dieſer unmittelbar von der Kirche ausging, jener in weltliche Hände gerieth, iſt irrig. Allerdings hat der gothiſche Styl ſich weniger an Kloſterbauten, als an Kathedralen und ſtädtiſchen Hauptkirchen entwickelt, und verlangte die Ausführung der Rieſenwerke die ausſchließliche Beſchäftigung mit der Kunſt und dem Handwerke. Da aber der kirchliche Geiſt die ganze Welt durchdrang und das Leben beherrſchte, ſo iſt an einen Gegenſatz zur kirchlichen Kunſt nicht zu denken. Es iſt die Sache der Kulturgeſchichte, aus dem Streben der Zeit den Organismus des gothiſchen Styles zu entwickeln, und die Uebereinſtimmung des letzteren mit der räumlichen Umgebung aufzuweiſen, wie es die Sache der Aeſthetik iſt, den überraſchenden Rücktritt der horizontalen Linien, das mächtige Vorherrſchen der Vertikalen zu erklären.

§ 48.

Der gothiſche Styl hat in der Wölbekunſt ſeinen Ausgangspunkt. Das romaniſche Kreuzgewölbe lag nicht an der letzten Grenze der Entwickelung: im Gegentheile verlangte es noch einen weiteren Fortſchritt, welcher durch den Spitzbogen, durch die Konſtruktion aus zwei Theilen eines Halbkreiſes anſtatt aus dem Halbkreisbogen ſelbſt gegeben war. Das aus dem Halbkreisbogen konſtruirte Gewölbe ließ ſich nicht auf jedem beliebigen Plane zeichnen, war ſtärker in

ſich geſpannt, und übte deshalb auch einen größeren Schub. Weil die Abſtände eines Gewölbefeldes größer waren, der Druck mächtiger, konnte nicht die Mauermaſſe vollkommen beſeitigt werden und blos leichte Pfeiler funktionirend auftreten. Spitzbogige Gewölbe können in jeder Höhe errichtet werden und umſpannen jede Breite; ſie waren aus dieſem Grunde beſonders bei den hohen, die Seitenſchiffe weit überragenden Mittelſchiffen ein nahes Bedürfniß. Aus Kreisſegmenten gebildet, ſind ſie weniger in ſich geſpannt, üben einen geringeren Schub, machen nur eine Unterſtützung der Endpunkte und Rippen nöthig. Die ſtarre Mauer verwandelt ſich in ſtützende Pfeiler und bloße Füllungen oder Wandverſchluß, welcher großentheils durch die Fenſter ausgefüllt wird.

Dem vertikalen Drucke des Gewölbes begegnen die Pfeiler, der ohnehin nur geringe Seitenſchub wird durch die den inneren Pfeilern entſprechenden äußeren, die Strebepfeiler aufgehalten. Die Veränderung in der Gewölbeanlage führte demnach folgerecht zu einer Veränderung der geſammten Bauweiſe. An die Stelle des maſſiven Mauerbaues tritt ein großartiges kühnes Baugerippe, welches nur einer leichten Füllung bedarf, die ſchwere Maſſe löſt ſich in eine Summe ſelbſtändiger Glieder auf, mit deren Hülfe, durch deren Ineinandergreifen alle materiellen Schranken glänzend bewältigt werden. Der Entlaſtung der Gewölbe folgt die Anlage des „Pfeilerwaldes", dieſer die Verwandlung der konſtruktiven Mauern in einen bloßen Wandverſchluß, dieſer die reiche Fenſterarchitektur nach. Der Spitzbogen, zuerſt aus konſtruktiven Gründen im Gewölbebaue eingeführt, wurde die Regel für jeden Bogenſchluß und bald auch als Grundlage für die Dekoration maßgebend. Es iſt irrig, wenn man die gothiſche Ornamentik als eine willkürliche und regelloſe darſtellt. In der guten Zeit der Gothik herrſcht der in jeder Kunſtperiode gültige Grundſatz, daß das Ornament zu der Konſtruktion in innere Beziehungen treten müſſe. Auch die feſte Regel exiſtirt, es ſei denn, daß Alles, was mit der Antike nicht übereinſtimmt, als Regelloſigkeit ausgegeben wird. Der griechiſche Bau erſcheint als die Geſammtwirkung einzelner ſich gegenſeitig bedingender Theile und Glieder. In der Gothik herrſcht nicht das gleiche Geſetz. Hier iſt ein Grundſchema feſtgeſtellt, welches die einzelnen Theile und Glieder reproduziren und in unendlichen Varia-

klaren zur Anſchauung bringen. Das Ganze wiederholt ſich ahnungsvoll in den einzelnen Gliedern, die Grundzüge des Bauwerkes durchdringen auch das geringſte Detail. Aehnlich wie gothiſche Reliquarien als verjüngte Dome erſcheinen, Chorſtühle in Thurmpyramiden endigen: ſo zeigen z. B. auch die Fenſter die Gliederung in Pfeiler und Füllungen, welche die Eigenheit des gothiſchen Bauwerkes konſtituiren und ebenſo tragen die Verzierungen der Spitzgiebel, der Wände, der Thurmpyramiden u. ſ. w. die gothiſchen Bauformen an ſich. Das Weſen der Anlage tritt in dem Detail mehr oder weniger reduzirt und verjüngt uns entgegen.

1) Die Entwickelung des gothiſchen Styles aus der Gewölbekonſtruktion hat Wiegmann (Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyles 1842), mit großem Glücke verſucht; nur irrt er, wenn er Lepſius' Anſicht von der Kenntniß des Spitzbogenſtyles in Deutſchland bereits im XI. Jahrh. und von dem ſpäteren Verlaſſen des Errungenen für feſtbegründet anſieht. Auch Böttticher in ſeinem Exkurſe über die Entwickelung der freien Glieder des Baues und deren Einfluß auf die Bewältigung des Materiales (Tektonik der Hellen Bd. I Exkurſe S. 12.) hat die konſtruktive Wichtigkeit des Spitzbogengewölbes mit großer Schärfe auseinandergeſetzt, mag auch ſonſt ſein Urtheil über die mittelalterliche Architektur, ſein Zweifel an den himmelanſtrebenden Charakter der Gothik von großer Befangenheit zeigen.
2) Pugin: Les vrais principes de l'architecture ogivale remanié d'aprés le texte anglais et traduit en français, Bruges 1850 p. 17 nimmt zwei Hauptregeln für den gothiſchen Styl an: qu'il ne doit y avoir aucun trait à un batiment, qui ne soit necessaire à la convenance, à la construction, au caractére; que tout ornement ne doit consister que dans l'embellissement de la construction du batiment.
3) Das gothiſche Kreuzgewölbe hat in den netz- und ſternförmigen Gewölben, die man gewöhnlich aber irrig als bloße leidige Prunkſucht charakteriſirt, eine noch feinere Ausbildung erhalten. Dadurch, daß ſich außer den Quer- und Diagonalrippen noch andere zahlreiche Rippen über dem Gewölbe verbreiten, werden die Gewölbekappen vollſtändig entlaſtet, und gar nur auf bloße Füllungen

reduzirt. Dadurch sollen aber diese Gewölbeformen keineswegs als mustergültig empfohlen werden.

§ 49.

Achtungswerther Patriotismus und Kunsteifer haben als die älteste Stätte des gothischen Styles bald England, bald Frankreich, bald Deutschland behauptet. Das unbestrittene Walten germanischer Formen in der Gothik verleiht auch den einzelnen Stämmen ein gewisses Recht, von der Gothik als von ihrem nationalen Style zu sprechen. Es ist aber nicht dasselbe, daß die germanischen Nationalitäten ihr ästhetisches Bewußtsein gleichmäßig in den Spitzbogenbauten befriedigt fühlten, und daß in ihrem Schooße die Grundzüge der Gothik zuerst einen klaren und scharfen Ausdruck erhielten. Der Weg war auch möglich, daß an einem Orte gegebene Anregungen von den anderen Landschaften, wo ja Aehnliches angestrebt wurde, aufgenommen und dann selbständig weiter gebildet wurden. So war es auch. Wir erblicken nicht in der einen Landschaft ausschließlich das Original, in den anderen die mechanische Kopie; die nationalen Bauweisen des XIII. Jahrh. sind einander nebengeordnet. Die Priorität der Anwendung gothischer Grundformen jedoch wird gegenwärtig ohne Widerspruch den nordfranzösischen Bauschulen zugesprochen.

Die Gründe, welche dafür angeführt werden, sind folgende: Während in Deutschland die gothische Bauweise erst im XIII. Jahrh. auftritt, finden wir sie in Frankreich bereits in der zweiten Hälfte des XII. Jahrh. angebahnt; die Einführung der Gothik in England ist das Werk französischer Architekten; deutsche Urkunden des XIV. Jahrh. sprechen von dem gothischen Style als von der französischen Bauweise.

1) Ist der Name „gothischer" Styl vor Vasari und dem XVI. Jahrh. bekannt gewesen?

2) Das Recht, die Gothik mit deutscher Baukunst gleichbedeutend zu nehmen, stützt sich auf die alte Uebung der Italiener und Spanier, die Gothik die deutsche Kunst zu nennen. Vgl. das bekannte Schreiben Castigliones oder Raphaels über die maniera tedesca.

3) In England iſt es Sitte, den früher herrſchenden Bauweiſen die gothiſche als die eigentlich engliſche gegenüberzuſtellen. Jene führen den Namen des ſächſiſchen und normanniſchen Styles, die älteſten gothiſchen Bauwerke werden vorzugsweiſe „frühengliſch" (early English) genannt. In ähnlicher Weiſe gelten auch für die zeitlichen Unterordnungen des gothiſchen Styles Lokalnamen. Dem frühengliſchen (Lanzettbogen) folgt der dekorative Styl (XIV. Jahrh.) dieſem der perpendikuläre oder Tudorſtyl (XV. Jahrh.). In Frankreich, wo die Gothik als ogive, architecture ogivale (von augere wegen der Vermehrung und Verſtärkung der Stützen) bekannt iſt, theilt man dieſelbe in einen primären, ſekundären (rayonnant) und tertiären oder flamboyanten Styl, deren Zeitgränzen im Ganzen jenen der engliſchen Abtheilungen gleichkommen. In Deutſchland ſind die Bezeichnungen: früh- ausgebildet- und ſpätgermaniſch oder ſtrenger (1225—1275), ſchöner —1350, ausartender —1450 und Verfallsſtyl —1525 üblich. Welcher Unterſchied zwiſchen dem ausartenden und verfallenden Style herrſcht, oder wie man die Schönheit als beſonderes Kennzeichen einer Stylform verſtehen ſoll, da ſie doch der Kunſt überhaupt anklebt, iſt nicht klar einzuſehen. Der Unterſchied iſt der weſentliche, daß die dekorativen Formen entweder in enger Beziehung zur Konſtruktion ſtehen und organiſch aus derſelben ſich entwickeln oder von derſelben ſich ablöſen und in ungebundener Selbſtändigkeit, willkürlich exiſtiren.

4) Die Entſtehung der Gothik in Frankreich wird dieſſeits wie jenſeits des Rheines gegenwärtig zu den feſtſtehenden baugeſchichtlichen Thatſachen beigezählt. Vgl. Verneilhe: Origine française de l'architecture ogivale in Didron's Annales archeol. II Bd. 1845. In Deutſchland hat F. Mertens (Wiener Bauzeitg. 1842: Paris baugeſchichtlich im Mittelalter und: die Baukunſt des Mittelalters, Berlin 1850 S. 53 u. 101) mit dem größten Eifer dieſe Ableitung vertheidigt und folgende Formeln mehr geoffenbart als wiſſenſchaftlich bewieſen: „Paris iſt der Ausgangspunkt der gothiſchen Baukunſt" und „die gothiſche Baukunſt iſt eine individuelle Creation des Abtes Suger v. S. Denys 1137; der Bau von S. Denys iſt das erſte gothiſche Werk; die Schöpfung der Gothik wurde bewirkt durch den Zuſammentritt der Kunſt der

Schule von Frankreich (Isle de France) mit der Schule von Palermo".

5) Das sichergestellte älteste gothische Werk in England ist der Neubau der Canterburykathedrale nach dem Brande von 1174. Als Baumeister wurde der Franzose Wilhelm von Sens gewählt, welcher den neuen Bau nach dem Muster der Kathedrale von Sens errichtete. Auffallend ist es, daß der gleichzeitige Berichterstatter (Gervasius: Tractatus d. conbust. ac reparat. Cantuariensis eccl.) trotz seiner Detailbeschreibung des Neubaues den Spitzbogen gleichsam als selbstverständlich oder unwesentlich nicht erwähnt. Die Herkunft der englischen Gothik aus Frankreich ist demnach keinem Zweifel unterworfen.

6) Zur Bestätigung, daß auch in Deutschland der französische Ursprung der Gothik bekannt war, dient folgende Stelle aus dem Chronicon eccl. Wimpensis (Wimpfen im Thal 1278 erbaut): „Richardus monasterium a R. P. Crudolfo constructum, praenimia vetustate ruinosum, ita ut iam in proximo ruinam minari putaretur, diruit accitoque peritissimo architecturae latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Francine, opere Franeigeno basilicam ex septis lapidibus construi iussit." Diese fast gleichzeitige Nachricht hat zuerst F. H. Müller (Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtsk. 1832) mitgetheilt.

7) Diese Verpflanzung fremder Künstler und Kunstweisen steht nicht vereinzelt da. Auf gleiche Art wurde früher der romanische Styl in England heimisch. Im Schooße der Kirche, durch den Klerus waren solche künstlerische Bande oft zwischen den entlegensten Landschaften angeknüpft. Wir besitzen aus dem XIV. Jahrh. eine Nachricht, welche als Parallelstelle zu der Wimpfner Chronik wohl die Anführung verdient. Der Prager Bischof Johann beabsichtigte den Bau einer (theilweise noch sichtbaren) Brücke über die Elbe bei Raudnitz. „Quia magistros ad tale opus (heißt es in dem Chronicon Francisci bei Script. boh. I.) in regno Bohemiae nec in vicinis provinciis potuit reperire, misit ad curiam romanam (Avignon) pro mag. Gulielmo, optime in huiusmodi arte perito. Gulielmus assumptis tribus sociis Bohemiam est profectus. Nach der Rückkehr des Meisters in

seine Heimat 1384, heißt es weiter, episcopus per alios artifices gentis nostrae, qui ab illis advenis complete fuerant informati, de lapidibus solidis et dolatis ipsum pontem complevit.“ Also auch im XIV. Jahrh. griff man, wo die heimischen Kunstkräfte nicht ausreichten, zu fremden Meistern, diesmal aber nicht zu nord- sondern zu südfranzösischen.

§ 50.

So gut als ein früh- und spätromanischer Styl unterschieden wird und die Folgerungen aus den Grundlagen der romanischen Weise nur allmälig in der Zeit sich ausbilden, bemerkt man auch in der Gothik mehrfache Entwickelungsstufen. Wie jeder Baustyl, so offenbart auch der gothische einen Uebergang von schweren, ernsten und einfachen, zu leichten, zierlichen und reichen Formen. Während zunächst nur die Rücksicht auf die Befriedigung der konstruktiven Bedürfnisse waltet, und das Detail dem Ganzen untergeordnet wird, zeigt sich später, nachdem die konstruktiven Schwierigkeiten durch längere Uebung beseitigt sind, das Streben auch dem dekorativen Theile genugzuthun, und die Grundzüge des Styles auch in dem feinsten und geringsten Detail auszubilden. Zuletzt wird endlich die konstruktive Nothwendigkeit zu einem mehr oder weniger reizenden aber stets willkürlichen Spiele, über der Ausbildung der Einzelheiten geht die Rücksicht auf das Ganze verloren, die Dekoration verliert ihre Beziehungen zur Konstruktion, wird selbständig und entzieht dadurch der Bauweise überhaupt den nothwendigen, organischen Charakter. Die Gothik verfiel auf diese Art dem Loose einer jeden äußeren Erscheinung, dem Ausleben und Absterben. Es waren aber und vielleicht in noch viel höherem Grade auch äußere Umstände vorhanden, welche die Uebung des gothischen Styles zum plötzlichen Stillstande brachten. Der Kulturgeschichte bleibt es überlassen, die Unterbrechung der germanischen Kunst im XVI. Jahrh. aus dem Vortritt der italienischen Bildung und durch dieselbe den Sieg antiker Kunstanschauungen zu erklären. In Italien war die Gothik nie recht heimisch geworden. Der Aufschwung der italienischen Kunst knüpft sich an die Wiedererweckung der antiken Traditionen. Die Ausbreitung der italienischen Bildung über die germanischen Länder setzte folgerichtig der gothischen Baukunst ein Ziel. Sie versuchte

noch hier und da auch in der Renaiſſanceperiode einzelne ihr eigenthümlichen Formen feſtzuhalten. Doch wenn auch ihre Verehrer nie völlig ausſtarben und ihre Uebung nie gänzlich unterbrochen wurde, ſo blieb doch erſt dem XIX. Jahrh. die Erneuerung ihres Verſtändniſſes wie ihrer Ausübung in größerem Maße vorbehalten.

1) Nicht alle Neuerungen der ſpätgothiſchen Baukunſt im XV. Jahrh. haben in der Willkür der Meiſter ihren Urſprung. So hat z. B. das Netz- oder Sterngewölbe, welches an die Stelle der Kreuzwölbung tritt und die einzelnen früher dreieckigen Gewölbefelder noch weiter theilt und bricht, auch einen konſtruktiven Sinn. Durch die Verkleinerung der Gewölbekappen wird ihre Laſtung verringert, die Wölbung in ein ſich freitragendes Rippengeflecht aufgelöſt, die ſchwere Materie vollſtändig überwunden.

2) Das charakteriſtiſche Merkmal des gothiſchen Ornamentes, die Wiederholung der Grundlinien und Grundformen des ganzen Werkes in dem Detail wurde bereits früher erwähnt. Wenn auf der einen Seite die Dekoration dadurch einen großen, faſt unüberſehbaren Reichthum gewann, ſo lag doch auf der anderen Seite, da dies Ornament nicht unmittelbar an der konſtruktiven Form der einzelnen Glieder feſthaftete, die Gefahr nahe, daß das erſtere ſich in willkürlicher und zufälliger Weiſe bewegte.

3) Die Herrſchaft der Gothik wurde allerdings durch den Renaiſſanceſtyl gebrochen, ein vollkommenes Aufhören der Uebung deſſelben fand jedoch keineswegs ſtatt. Die zahlreichen, faſt ununterbrochenen Reparaturen an den großen Münſtern (Straßburg) erhielten die Technik unter den Steinmetzen bis auf unſere Tage lebendig, ebenſo waren im Schooße der Zünfte die Grundformen der Gothik bekannt und in ſog. Meiſterſtücken geübt. (Vgl. Boiſſeree: Geſch. u. Beſch. des Kölner Domes S. 35). Der letzte Nürnberger Werkmeiſter Lorenz Kieskalt hat dem berühmten Begründer der deutſchen Kunſtforſchung die Geheimniſſe des Achtortes mitgetheilt. Auch für größere architektoniſche Werke des XVII. Jahrh. ſchöpfte man noch theilweiſe aus gothiſchen Quellen. So haben z. B. mehrere rheiniſche Kirchen des XVII. Jahrh. die Jeſuitenk. zu Koblenz, Bonn und Köln, die Marienk. zu Wolfenbüttel u. A. gothiſche, wenn auch mit fremdartigen Zuſätzen

dieselben die Zwischenräume zwischen den Strebepfeilern benützt. Kapellen zu beiden Seiten des Langhauses kommen erst in späterer Zeit vor.

1) Es haben zwar alle gothischen Bauwerke gewisse Grundzüge, wie die Spitzbogenwölbung, die Pfeilergliederung gemeinsam, nach einem Plane sind sie jedoch keineswegs gebaut. Als die Gothik nicht allein für Kathedralen zur Anwendung kam, wie dies in der ersten Zeit allerdings der Fall war, sondern bei jedem kirchlichen Werke als Formenkanon wiederkehrte, mußte schon die mannigfache Ausdehnung der Bauten Aenderungen im Plane hervorrufen. Maßgebend für die Anordnung des Grundrisses wie für Gestalt und den Eindruck des Ganzen war namentlich, ob die Seitenschiffe von dem Mittelschiffe überragt wurden, oder zu gleicher Höhe mit demselben emporstiegen. Die erstere, ursprünglichere Form, im Westen und Süden nicht allein von Deutschland sondern auch von Europa heimisch, entwickelte einen größeren Reichthum und besonders einen ausgebildeten, gegliederten Chorbau; die letztere Form, in Deutschland im Norden bis in das Hessenland zu Hause und im Backsteinbaue beliebt, welche dem Mittelschiffe die selbständigen Fenster raubt, den Chorbau vereinfacht, und die reiche Dekoration der anderen Bauweise wesentlich reduzirt, kennt nicht die Kreuzform, den Kapellenkranz, die Strebebogen. Auch die Breitenverhältnisse der einzelnen Schiffe werden verändert: der Begriff von Mittel- und Nebenschiffen verliert seine Schärfe in der Anschauung der gleich hohen und breiten Hallen. Man hat die Hallenform mit dem Ziegelbaue in Verbindung gebracht, und die Entstehung des ersteren aus der Natur des Materiales begründet. Es gibt aber auch Hausteinbauten, welche die Hallenform an sich tragen. Auch der Verfallzeit des gothischen Styles kann man die Hallenkirchen nicht ausschließlich zuschreiben. Schon in der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. sind Hallenkirchen bekannt (Elisabethkirche in Marburg) und auch in der romanischen Periode (in Westphalen) üblich. (Vgl. Schnaase: Niederländische Briefe S. 161 ff.).

2) Welchen Einfluß haben die im Beginne des XIII. Jahrh. neugegründeten Mönchsorden auf die Ausbildung der Gothik? Es

angeführten Kirchen bemerkliche. Daß wir den Neubau des XIII. Jahrh. nicht urkundlich beglaubigt haben, iſt wahr, kann aber nicht die Entſcheidung herbeiführen, da ſonſt die Baugeſchichte und die Erkenntniß der Bauſtyle einer grenzenloſen Willkür preisgegeben wären. Jene Hypotheſe iſt von C. R. Lepſius in ſeiner Einleitung zu Gally Knight's Entwickl. d. Archit. unter der d. Norm. (S. 16—47) entwickelt worden.

6) Kann man auch nicht die Kenntniß des Spitzbogens in der ausgedehnten Weiſe, wie Lepſius behauptet, zugeben, ſo ſteht dennoch der vereinzelte Gebrauch deſſelben aus konſtruktiven Gründen in den früheren Jahrh. feſt, nur daß ſeine Anwendung durchaus nichts vom gothiſchen Charakter an ſich trägt. So iſt z. B. an der Ludgerikirche in Münſter über dem Gewölbebogen des Thurmes noch ein Spitzbogen geſchlagen, um den Druck des oberen Mauerwerkes ſtatt ſeitwärts in vertikaler Richtung auf die Hauptpfeiler zu leiten. Der Thurmbau fällt in das XII. Jahrh.

7) Vgl. Wiegman: Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyles 1842.

A. Die geſchichtliche Entwickelung.

§ 47.

Der Uebergang vom romaniſchen zum gothiſchen Style kann nur durch einen Wandel der Phantaſie erklärt werden. Für den letzteren treten natürlich auch allgemeine Kulturzuſtände bedingend ein. Das kirchliche Leben ſteigerten neugegründete Mönchsorden, theilweiſe auf die innigſten Berührungen mit dem Volke berechnet, zu erhöhter Thätigkeit; der Baueifer, das fromme Bedenken kirchlicher Stiftungen blieben nach wie vor gültige Gewohnheiten, an welchen ſich nun auch die zur Macht emporſteigenden ſtädtiſchen Gemeinden betheiligen. In ungleich höherem Grade, als die Poeſie, welche zahlreiche Vertreter auch im Ritterſtande findet, ſind die bildenden Künſte der vorzugsweiſen, wenn nicht ausſchließlichen Pflege der Städte empfohlen, und ein treuer Ausdruck des in den kräftigen, zunftgegliederten Bürgergemeinden herrſchenden Geiſtes.

dieselben die Zwischenräume zwischen den Strebepfeilern benützt. Kapellen zu beiden Seiten des Langhauses kommen erst in späterer Zeit vor.

1) Es haben zwar alle gothischen Bauwerke gewisse Grundzüge, wie die Spitzbogenwölbung, die Pfeilergliederung gemeinsam, nach einem Plane sind sie jedoch keineswegs gebaut. Als die Gothik nicht allein für Kathedralen zur Anwendung kam, wie dies in der ersten Zeit allerdings der Fall war, sondern bei jedem kirchlichen Werke als Formenkanon wiederkehrte, mußte schon die mannigfache Ausdehnung der Bauten Aenderungen im Plane hervorrufen. Maßgebend für die Anordnung des Grundrisses wie für Gestalt und den Eindruck des Ganzen war namentlich, ob die Seitenschiffe von dem Mittelschiffe überragt wurden, oder zu gleicher Höhe mit demselben emporstiegen. Die erstere, ursprünglichere Form, im Westen und Süden, nicht allein von Deutschland sondern auch von Europa heimisch, entwickelte einen größeren Reichthum und besonders einen ausgebildeten, gegliederten Chorbau; die letztere Form, in Deutschland im Norden bis in das Hessenland zu Hause und im Backsteinbaue beliebt, welche dem Mittelschiffe die selbständigen Fenster raubt, den Chorbau vereinfacht, und die reiche Dekoration der anderen Bauweise wesentlich reduzirt, kennt nicht die Kreuzform, den Kapellenkranz, die Strebebogen. Auch die Breitenverhältnisse der einzelnen Schiffe werden verändert: der Begriff von Mittel- und Nebenschiffen verliert seine Schärfe in der Anschauung der gleich hohen und breiten Hallen. Man hat die Hallenform mit dem Ziegelbaue in Verbindung gebracht, und die Entstehung des ersteren aus der Natur des Materiales begründet. Es gibt aber auch Hausteinbauten, welche die Hallenform an sich tragen. Auch der Verfallzeit des gothischen Styles kann man die Hallenkirchen nicht ausschließlich zuschreiben. Schon in der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. sind Hallenkirchen bekannt (Elisabethkirche in Marburg) und auch in der romanischen Periode (in Westphalen) üblich. (Vgl. Schnaase: Niederländische Briefe S. 161 ff.).

2) Welchen Einfluß haben die im Beginne des XIII. Jahrh. neugegründeten Mönchsorden auf die Ausbildung der Gothik? Es

ſich geſpannt, und übte deshalb auch einen größeren Schub. Weil die Abſtände eines Gewölbefeldes größer waren, der Druck mächtiger, konnte nicht die Mauermaſſe vollkommen beſeitigt werden und blos leichte Pfeiler funktionirend auftreten. Spitzbogige Gewölbe können in jeder Höhe errichtet werden und umſpannen jede Breite; ſie waren aus dieſem Grunde beſonders bei den hohen, die Seitenſchiffe weit überragenden Mittelſchiffen ein nahes Bedürfniß. Aus Kreisſegmenten gebildet, ſind ſie weniger in ſich geſpannt, üben einen geringeren Schub, machen nur eine Unterſtützung der Endpunkte und Rippen nöthig. Die ſtarre Mauer verwandelt ſich in ſtützende Pfeiler und bloße Füllungen oder Wandverſchluß, welcher großentheils durch die Fenſter ausgefüllt wird.

Dem vertikalen Drucke des Gewölbes begegnen die Pfeiler, der ohnehin nur geringe Seitenſchub wird durch die den inneren Pfeilern entſprechenden äußeren, die Strebepfeiler aufgehalten. Die Veränderung in der Gewölbeanlage führte demnach folgerecht zu einer Veränderung der geſammten Bauweiſe. An die Stelle des maſſiven Mauerbaues tritt ein großartiges kühnes Baugerippe, welches nur einer leichten Füllung bedarf, die ſchwere Maſſe löſt ſich in eine Summe ſelbſtändiger Glieder auf, mit deren Hülfe, durch deren Ineinandergreifen alle materiellen Schranken glänzend bewältigt werden. Der Entlaſtung der Gewölbe folgt die Anlage des „Pfeilerwaldes", dieſer die Verwandlung der konſtruktiven Mauern in einen bloßen Wandverſchluß, dieſer die reiche Fenſterarchitektur nach. Der Spitzbogen, zuerſt aus konſtruktiven Gründen im Gewölbebaue eingeführt, wurde die Regel für jeden Bogenſchluß und bald auch als Grundlage für die Dekoration maßgebend. Es iſt irrig, wenn man die gothiſche Ornamentik als eine willkürliche und regelloſe darſtellt. In der guten Zeit der Gothik herrſcht der in jeder Kunſtperiode gültige Grundſatz, daß das Ornament zu der Konſtruktion in innere Beziehungen treten müſſe. Auch die feſte Regel exiſtirt, es ſei denn, daß Alles, was mit der Antike nicht übereinſtimmt, als Regelloſigkeit ausgegeben wird. Der griechiſche Bau erſcheint als die Geſammtwirkung einzelner ſich gegenſeitig bedingender Theile und Glieder. In der Gothik herrſcht nicht das gleiche Geſetz. Hier iſt ein Grundſchema feſtgeſtellt, welches die einzelnen Theile und Glieder reproduziren und in unendlichem Varia-

tionen zur Anſchauung bringen. Das Ganze wiederholt ſich ahnungsvoll in den einzelnen Gliedern, die Grundzüge des Bauwerkes durchdringen auch das geringſte Detail. Aehnlich wie gothiſche Reliquarien als verjüngte Dome erſcheinen, Chorſtühle in Thurmpyramiden endigen: ſo zeigen z. B. auch die Fenſter die Gliederung in Pfeiler und Füllungen, welche die Eigenheit des gothiſchen Bauwerkes konſtituiren und ebenſo tragen die Verzierungen der Spitzgiebel, der Wände, der Thurmpyramiden u. ſ. w. die gothiſchen Bauformen an ſich. Das Weſen der Anlage tritt in dem Detail mehr oder weniger reduzirt und verjüngt uns entgegen.

1) Die Entwickelung des gothiſchen Styles aus der Gewölbekonſtruktion hat Wiegmann (Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyles 1842), mit großem Glücke verſucht; nur irrt er, wenn er Lepſius' Anſicht von der Kenntniß des Spitzbogenſtyles in Deutſchland bereits im XI. Jahrh. und von dem ſpäteren Verlaſſen des Errungenen für feſtbegründet anſieht. Auch Böttiche r in ſeinem Exkurſe über die Entwickelung der freien Glieder des Baues und deren Einfluß auf die Bewältigung des Materiales (Tektonik der Hellen Bd. I Exkurſe S. 12.) hat die konſtruktive Wichtigkeit des Spitzbogengewölbes mit großer Schärfe auseinandergeſetzt, mag auch ſonſt ſein Urtheil über die mittelalterliche Architektur, ſein Zweifel an den himmelanſtrebenden Charakter der Gothik von großer Befangenheit zeigen.
2) Pugin: Les vrais principes de l'architecture ogivale remanié d'aprés le texte anglais et traduit en français, Bruges 1850 p. 17 nimmt zwei Hauptregeln für den gothiſchen Styl an: qu'il ne doit y avoir aucun trait à un batiment, qui ne soit necessaire à la convenance, à la construction, au caractére; que tout ornement ne doit consister que dans l'embellissement de la construction du batiment.
3) Das gothiſche Kreuzgewölbe hat in den netz- und ſternförmigen Gewölben, die man gewöhnlich aber irrig als bloße leidige Prunkſucht charakteriſirt, eine noch feinere Ausbildung erhalten. Dadurch, daß ſich außer den Quer- und Diagonalrippen noch andere zahlreiche Rippen über dem Gewölbe verbreiten, werden die Gewölbeklappen vollſtändig entlaſtet, und gar nur auf bloße Füllungen

reduzirt. Dadurch sollen aber diese Gewölbeformen keineswegs als mustergültig empfohlen werden.

§ 49.

Achtungswerther Patriotismus und Kunsteifer haben als die älteste Stätte des gothischen Styles bald England, bald Frankreich, bald Deutschland behauptet. Das unbestrittene Walten germanischer Formen in der Gothik verleiht auch den einzelnen Stämmen ein gewisses Recht, von der Gothik als von ihrem nationalen Style zu sprechen. Es ist aber nicht dasselbe, daß die germanischen Nationalitäten ihr ästhetisches Bewußtsein gleichmäßig in den Spitzbogenbauten befriedigt fühlten, und daß in ihrem Schooße die Grundzüge der Gothik zuerst einen klaren und scharfen Ausdruck erhielten. Der Weg war auch möglich, daß an einem Orte gegebene Anregungen von den anderen Landschaften, wo ja Aehnliches angestrebt wurde, aufgenommen und dann selbständig weiter gebildet wurden. So war es auch. Wir erblicken nicht in der einen Landschaft ausschließlich das Original, in den anderen die mechanische Kopie; die nationalen Bauweisen des XIII. Jahrh. sind einander nebengeordnet. Die Priorität der Anwendung gothischer Grundformen jedoch wird gegenwärtig ohne Widerspruch den nordfranzösischen Bauschulen zugesprochen.

Die Gründe, welche dafür angeführt werden, sind folgende: Während in Deutschland die gothische Bauweise erst im XIII. Jahrh. auftritt, finden wir sie in Frankreich bereits in der zweiten Hälfte des XII. Jahrh. angebahnt; die Einführung der Gothik in England ist das Werk französischer Architekten; deutsche Urkunden des XIV. Jahrh. sprechen von dem gothischen Style als von der französischen Bauweise.

1) Ist der Name „gothischer" Styl vor Vasari und dem XVI. Jahrh. bekannt gewesen?

2) Das Recht, die Gothik mit deutscher Baukunst gleichbedeutend zu nehmen, stützt sich auf die alte Uebung der Italiener und Spanier, die Gothik die deutsche Kunst zu nennen. Vgl. das bekannte Schreiben Castigliones oder Raphaels über die maniera tedesca.

hinaus und die Laſt des letzteren zu den Strebepfeilern leiten, wo ihr ein hinreichender Widerſtand begegnet. Die vertikalen inneren Pfeiler ſtehen hinſichtlich ihrer Stärke und Wichtigkeit zu den äußeren Streben in verkehrtem Verhältniß. Je vollkommener das Strebenſyſtem angelegt iſt, deſto geringer iſt der auf die vertikalen Pfeiler geübte Druck, deſto größer die Möglichkeit, ſie bis zur äußerſten Grenze des Schlanken und Leichten zu bilden. Eine zweite Funktion der Strebebogen beſtand in der Ableitung des Regenwaſſers über den Umkreis des Baues hinaus, zu welchem Ende über dem Bogen noch ein ſchräges Mauerband, gleichſam ein Aquädukt angeſetzt iſt. Die gewöhnliche Anordnung zeigt einfache Strebebogen, doch kommen auch doppelte, über einander angelegte und — bei fünfſchiffigen Kirchen, bei dem Kapellenkranz um das Chorhaupt — innere und äußere Strebebogen vor. Allerdings bedarf es vom mathematiſchen Standpunkte nur der Unterſtützung eines einzigen Punktes um dem Schube zu begegnen; da aber die Erfahrung ein Rutſchen der Gewölbe aufweiſt, ſo wurde aus Vorſicht eine doppelte Bogenſtellung beliebt. Durch das Strebenſyſtem wurde das konſtruktive Steingerüſte, welches wir bereits im Innern wirkſam erkannt, vervollſtändigt und in ähnlicher Weiſe wie durch das Rippengewölbe und die Pfeiler im Inneren, auch in der äußeren Architektur die Mauermaſſe durch ſelbſtändige Einzelglieder erſetzt.

1) Die älteſte Form der gothiſchen Stütze, welche übrigens im XV. Jahrh. (S. Jakob in Antwerpen) wiederkehrt, iſt der einfache Säulencylinder, auf deſſen Kapitäl die Arkadenboden und die unmittelbaren Gewölbeträger lagern. Ihrer Funktion gemäß ſind dieſe frühgothiſchen Säulen (Notredame in Paris, Rouen u. ſ. w.) von gewaltigem Umfange, die Baſis beſteht aus zwei Ringen, ruht aber ihrerſeits, dadurch von den älteren Säulen unterſchieden auf einem mächtigen, achteckigen Sockel. Die nächſte Gliederung erhielt der Säulencylinder, indem man ihn mit einem Kranze von Halbſäulen umgab, mit welchen in Uebereinſtimmung auch der Sockel in zahlreicheren Ecken gebrochen wurde (Taf. XIX F. 1.). Oder es werden (Taf. XIX F. 2) in der Form eines Kreuzes nur Halbſäulen an den Kern angeſetzt, welche die Hauptgurten tragen, ſo in Naumburg, Arnſtadt in Sachſen, in der Elisab. K.

Schule von Frankreich (Isle de France) mit der Schule von Palermo".

5) Das sichergestellte älteste gothische Werk in England ist der Neubau der Canterburykathedrale nach dem Brande von 1174. Als Baumeister wurde der Franzose Wilhelm von Sens gewählt, welcher den neuen Bau nach dem Muster der Kathedrale von Sens errichtete. Auffallend ist es, daß der gleichzeitige Berichterstatter (Gervasius: Tractatus d. conbust. ac reparat. Cantuariensis eccl.) trotz seiner Detailbeschreibung des Neubaues den Spitzbogen gleichsam als selbstverständlich oder unwesentlich nicht erwähnt. Die Herkunft der englischen Gothik aus Frankreich ist demnach keinem Zweifel unterworfen.

6) Zur Bestätigung, daß auch in Deutschland der französische Ursprung der Gothik bekannt war, dient folgende Stelle aus dem Chronicon eccl. Wimpensis (Wimpfen im Thal 1278 erbaut): „Richardus monasterium a R. P. Crudolfo constructum, praenimia vetustate ruinosum, ita ut iam in proximo ruinam minari putaretur, diruit accitoque peritissimo architecturae latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Francine, opere Franeigeno basilicam ex septis lapidibus construi iussit." Diese fast gleichzeitige Nachricht hat zuerst F. H. Müller (Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtsk. 1832) mitgetheilt.

7) Diese Verpflanzung fremder Künstler und Kunstweisen steht nicht vereinzelt da. Auf gleiche Art wurde früher der romanische Styl in England heimisch. Im Schooße der Kirche, durch den Klerus wurden solche künstlerische Bande oft zwischen den entlegensten Landschaften angeknüpft. Wir besitzen aus dem XIV. Jahrh. eine Nachricht, welche als Parallelstelle zu der Wimpfner Chronik wohl die Anführung verdient. Der Prager Bischof Johann beabsichtigte den Bau einer (theilweise noch sichtbaren) Brücke über die Elbe bei Raudnitz. „Quia magistros ad tale opus (heißt es in dem Chronicon Francisci bei Script. boh. I.) in regno Bohemiae nec in vicinis provinciis potuit reperire, misit ad curiam romanam (Avignon) pro mag. Gulielmo, optime in huiusmodi arte perito. Gulielmus assumptis tribus sociis Bohemiam est profectus. Nach der Rückkehr des Meisters in

seine Heimat 1384, heißt es weiter, episcopus per alios artifices gentis nostrae, qui ab illis advenis completo fuerant informati, de lapidibus solidis et dolatis ipsum pontem complevit.“ Also auch im XIV. Jahrh. griff man, wo die heimischen Kunstkräfte nicht ausreichten, zu fremden Meistern, diesmal aber nicht zu nord- sondern zu südfranzösischen.

§ 50.

So gut als ein früh- und spätromanischer Styl unterschieden wird und die Folgerungen aus den Grundlagen der romanischen Weise nur allmälig in der Zeit sich ausbilden, bemerkt man auch in der Gothik mehrfache Entwickelungsstufen. Wie jeder Baustyl, so offenbart auch der gothische einen Uebergang von schweren, ernsten und einfachen, zu leichten, zierlichen und reichen Formen. Während zunächst nur die Rücksicht auf die Befriedigung der konstruktiven Bedürfnisse waltet, und das Detail dem Ganzen untergeordnet wird, zeigt sich später, nachdem die konstruktiven Schwierigkeiten durch längere Uebung beseitigt sind, das Streben auch dem dekorativen Theile genugzuthun, und die Grundzüge des Styls auch in dem feinsten und geringsten Detail auszubilden. Zuletzt wird endlich die konstruktive Nothwendigkeit zu einem mehr oder weniger reizenden aber stets willkürlichen Spiele, über der Ausbildung der Einzelheiten geht die Rücksicht auf das Ganze verloren, die Dekoration verliert ihre Beziehungen zur Konstruktion, wird selbständig und entzieht dadurch der Bauweise überhaupt den nothwendigen, organischen Charakter. Die Gothik verfiel auf diese Art dem Loose einer jeden äußeren Erscheinung, dem Ausleben und Absterben. Es waren aber und vielleicht in noch viel höherem Grade auch äußere Umstände vorhanden, welche die Uebung des gothischen Styles zum plötzlichen Stillstande brachten. Der Kulturgeschichte bleibt es überlassen, die Unterbrechung der germanischen Kunst im XVI. Jahrh. aus dem Vortritt der italienischen Bildung und durch dieselbe den Sieg antiker Kunstanschauungen zu erklären. In Italien war die Gothik nie recht heimisch geworden. Der Aufschwung der italienischen Kunst knüpft sich an die Wiedererweckung der antiken Traditionen. Die Ausbreitung der italienischen Bildung über die germanischen Länder setzte folgerichtig der gothischen Baukunst ein Ziel. Sie versuchte

noch hier und da auch in der Renaiſſanceperiode einzelne ihr eigenthümlichen Formen feſtzuhalten. Doch wenn auch ihre Verehrer nie völlig ausſtarben und ihre Uebung nie gänzlich unterbrochen wurde, ſo blieb doch erſt dem XIX. Jahrh. die Erneuerung ihres Verſtändniſſes wie ihrer Ausübung in größerem Maße vorbehalten.

1) Nicht alle Neuerungen der ſpätgothiſchen Baukunſt im XV. Jahrh. haben in der Willkür der Meiſter ihren Urſprung. So hat z. B. das Netz- oder Sterngewölbe, welches an die Stelle der Kreuzwölbung tritt und die einzelnen früher dreieckigen Gewölbefelder noch weiter theilt und bricht, auch einen konſtruktiven Sinn. Durch die Verkleinerung der Gewölbekappen wird ihre Laſtung verringert, die Wölbung in ein ſich freitragendes Rippengeflecht aufgelöſt, die ſchwere Materie vollſtändig überwunden.

2) Das charakteriſtiſche Merkmal des gothiſchen Ornamentes, die Wiederholung der Grundlinien und Grundformen des ganzen Werkes in dem Detail wurde bereits früher erwähnt. Wenn auf der einen Seite die Dekoration dadurch einen großen, faſt unüberſehbaren Reichthum gewann, ſo lag doch auf der anderen Seite, da dies Ornament nicht unmittelbar an der konſtruktiven Form der einzelnen Glieder feſthaftete, die Gefahr nahe, daß das erſtere ſich in willkürlicher und zufälliger Weiſe bewegte.

3) Die Herrſchaft der Gothik wurde allerdings durch den Renaiſſanceſtyl gebrochen, ein vollkommenes Aufhören der Uebung deſſelben fand jedoch keineswegs ſtatt. Die zahlreichen, faſt ununterbrochenen Reparaturen an den großen Münſtern (Straßburg) erhielten die Technik unter den Steinmetzen bis auf unſere Tage lebendig, ebenſo waren im Schooße der Zünfte die Grundformen der Gothik bekannt und in ſog. Meiſterſtücken geübt. (Vgl. Boiſſeree: Geſch. u. Beſch. des Kölner Domes S. 35). Der letzte Nürnberger Werkmeiſter Lorenz Kieskalt hat dem berühmten Begründer der deutſchen Kunſtforſchung die Geheimniſſe des Achtortes mitgetheilt. Auch für größere architektoniſche Werke des XVII. Jahrh. ſchöpfte man noch theilweiſe aus gothiſchen Quellen. So haben z. B. mehrere rheiniſche Kirchen des XVII. Jahrh. die Jeſuitenk. zu Koblenz, Bonn und Köln, die Marienk. zu Wolfenbüttel u. A. gothiſche, wenn auch mit fremdartigen Zuſätzen

unzweifelhaft zur Stärkung der leichten Umfaſſungsmauern unbeſtritten.

6) Ein Vortreten der Strebepfeiler nach innen, ſo daß ſie außerhalb nur durch flache Liſenen bezeichnet werden, dagegen im Inneren zu Kapellen Raum geben, bemerkt man u. A. an der Jakobik. zu Stettin. (Aehnlich in Lorenzk. in Nürnb., Oppenheim, Brandenburg.)

7) Bei mehrſchiffigen Kirchen, deren Mittelſchiff die Abſeiten weit überragte, erhielten die äußeren Widerhalter eine reichere Gliederung und zerfielen in Strebepfeiler und Strebebogen. (T. XIX. F. 16.) Starke Strebepfeiler unmittelbar an das Mittelſchiff anzulehnen, war bei dieſer Anordnung des Aufriſſes nicht gut möglich. Dieſelben hatten kein anderes Auflager, als die inneren Pfeiler gewährten; beſchränkten ſie ſich darauf, erfüllten ſie nicht vollkommen ihren Zweck, überſchritten ſie es, ſchwebten ſie theilweiſe in der Luft. Dagegen hatten die äußeren Strebepfeiler der Seitenſchiffe einen freien Spielraum. Es galt nur, ſie mit der Hauptwölbung in Verbindung zu bringen, indem man von denſelben Bogen in ſchräger Linie ſchlug, und die lezteren an das Hauptgewölbe im Anfangspunkte des Seitenſchubes anzulehnen. Der Schub wird auf den Strebebogen und von dieſem auf den äußeren Strebepfeiler zurückgeworfen, wo ihm ein ausreichender Widerſtand begegnet. Bei fünfſchiffigen Kirchen wiederholte ſich die an den Strebepfeilern des Mittelſchiffes bemerkte Schwierigkeit auch bei jenen Widerlagern, welche ſich über den Pfeilern der Seitenſchiffe erhoben. Einen einzigen Bogen von den äußeren Strebepfeilern zur Hauptwölbung zu ſchlagen, verbot die Rückſicht auf eine ſichere Konſtruktion. Als natürlicher Ausweg bot ſich die Verdoppelung der Strebebogen, die Anlage eines inneren Strebebogens bis zum mittleren Strebepfeiler und eines äußeren, welcher die Strebepfeiler der Seitenſchiffe verbindet. Da in der Regel auch eine Verdoppelung der Strebebogen in der Höhenrichtung ſtattfindet, zählt man von der Hauptwölbung zum äußeren Widerhalter vier Strebebogen.

8) Die Strebebogen wurden bereits im romaniſchen Style vorbereitet. Nach dem Vorgange des Aachner Münſters (S. 55) wurden Umgänge und Seitenſchiffe mit einem Halbkreisgewölbe überdeckt, welches die Wölbung des Hauptraumes ſtützte. Roher iſt die Anordnung im mittelfranzöſiſchen, durchgebildetrr und für die An-

Veränderungen. Der Anbau der Apsis fiel fort, Chor und Apsis wurden unmittelbar vereinigt. Früher öffnete sich die Apsis durch den Triumphbogen gegen den Kirchenkörper. Diese Anordnung war berechtigt, als noch das Schiff mit der flachen Decke versehen war. Die als Halbkreislinie gezeichnete und demgemäß überwölbte Apsis mußte nothwendig zum Schiffe als ein äußerer Anbau sich verhalten. Jetzt, wo sich Kreuzgewölbe in lebendiger Linie dem Chore entgegenbewegten, hätte eine Unterbrechung der Linien, der unvermittelte Ansatz eines neuen Kirchentheiles das Auge verletzt. Auch verlangte die Wölbung aus konstruktiven Gründen einen Abschluß. Er wurde erreicht, indem man am Chorhaupte die Pfeiler im Kreise zusammenrückten und alle Gewölbetheile in einem Mittelpunkte sich vereinigen ließ. Dieser Mittelpunkt, zu welchem auch noch das letzte in gerader Flucht liegende Pfeilerpaar als Widerlager zustrebte, wurde der Schlußstein des ganzen Gewölbes. (S. die Grundrisse Tafel XIII.) Wenn auf diese Weise die alte Trennung von Apsis und Schiff aufgehoben, so ließ sich auch die früher durch die Bodenerhöhung des Chores bewirkte Trennung nicht mehr halten: die Krypta anlagen fallen fort. Die Seitenschiffe brechen nicht vor dem Chorbeginne ab, sondern werden regelmäßig als Umgang um das Chorhaupt geführt. Für diese Anordnung lagen schon aus der romanischen Zeit Vorbilder vor; daß sie beibehalten und bei den früheren und größeren Werken zur Regel erhoben wurde, dieß bedingte sowohl die Rücksicht auf die Harmonie der Verhältnisse — bei einem mehrschiffigen Langhause konnte der Chortheil sich nicht füglich auf ein Schiff beschränken — wie das konstruktive Bedürfniß, welches für den hohen Chor Seitenstützen verlangte. Ein Kapellenkranz umgibt schließlich in vielen Fällen den Chor. Dort, wo die Chorrundung beginnt, schließt eine Quermauer das Seitenschiff ab; hinter der Quermauer zwischen den Strebepfeilern, in einer Winkelstellung zum Chore werden die Kapellen angebracht. Außer dem Kultusbedürfnisse hat auch die Rücksicht auf die Harmonie der äußeren Architektur dieselben geschaffen. Der hohe Chor schließt mit unbedeutenden Ausnahmen vielseitig. Es galt, diesen Linienzug weiter auszuführen, und das hohe Polygon des Chores mit kleineren Polygonen zu umspannen, daher der Kranz der kleinen, dem hohen Chore analog vielseitig geschlossenen Kapellen. Auch wurden durch

§ 53.

Die Höhengliederung im Innern der gothiſchen Kirche zeigt über den Spitzbogenarkaden, welche die Schiffe gegeneinander öffnen, einen in der Wanddicke angebrachten ſchmalen Umgang (**Triforium**) und über demſelben die großartige, die ganze Traveenbreite einnehmende Fenſteranlage. Gegen das Mittelſchiff ſich öffnende **Emporen** waren dem romaniſchen Style wohlbekannt. Der gothiſche Styl, welcher in keiner Weiſe von der Tradition ſich losſagte, behielt auch dieſes Bauglied bei, nur daß er daſſelbe ſeinen Bedürfniſſen gemäß umwandelte. Der Grund, welcher früher zur Anlage von Emporen über den Seitenſchiffen führte, mehr Raum für die Gemeinde zu gewinnen, fiel fort. Ein anderes Motiv, die Entlaſtung der Wand nämlich, machte ſich vorzugsweiſe geltend. Man konnte die entlaſtenden Fenſter nicht füglich bis an die Arkaden herabführen. Der Zweck der Entlaſtung wurde erreicht, ohne das Auge durch allzulange Fenſter — die ſchmalen, vom Dache bis beinahe zum Sockel herabreichenden Fenſter wurden erſt ſpät nach abgeſtumpftem Stylgefühle eingeführt — zu verletzen, oder durch Einförmigkeit abzuſpannen, indem man ein verwandtes, die Mauermaſſe durchbrechendes Glied einſchob. Dieſes Glied iſt das Triforium. Daher nimmt die Empore nicht mehr den Raum über den Seitenſchiffen ein, beſitzt keine Tiefe, ſondern läuft nur auf der Dicke der Mauer, daher erhält ſie eine ähnliche Gliederung wie die Fenſter, und umzieht wie die letzteren das ganze Bauwerk.

Das Triforium wird von den Pfeilern unterbrochen; innerhalb der Pfeilerabſtände wird es von kleinen Säulen, Pfeiler- oder Stabbündeln gegliedert, welche Spitzbogen tragen. Die Zahl dieſer Glieder entſpricht in der Regel der Zahl der Fenſterabtheilungen, und iſt bald (in der erſten Zeit bei franzöſ. Kathedralen) eine einzige Säule in der Mitte, bald zwei Pfoſten, wodurch drei Oeffnungen, das eigentliche Triforium, entſtehen (in England häufig) bald drei Pfoſten von verſchiedener Stärke wie im Kölner Dome u. ſ. w. Häufig iſt die Rückwand in ein Fenſter verwandelt, häufig die Gallerie blind, und die Anlage ein bloßes Ornament.

liegt mehr, ihnen eine ähnliche Stellung zu derselben zuzuschreiben, wie die Benediktiner für den älteren, die Cisterzienser für den jüngeren romanischen Styl einnehmen. Die Cisterzienserkirchen des XII. Jahrh. haben sämmtlich die Signatur ihres Ursprunges. Daß der gothische Styl, ursprünglich ein Kathedralstyl, nicht von den Bettelmönchen ausgieng, ist gewiß, verdankt man aber nicht denselben die Vereinfachung seiner Formen, das Anpassen an geringere Mittel und engere Bedürfnisse? Das grundsätzliche Absehen von aller reichen Dekoration, von hohen Thurmbauten verlieh den Ordenskirchen eine eigenthümliche Beschaffenheit, und verlangte in anderen Weise Ersatz. Haben die Dominikaner und Franziskaner die Hallenkirchen in Aufnahme gebracht? Der Dominikaner Albertus Magnus.

3) Gestützt auf die Tradition der Steinmetzinnungen oder Bauhütten wurde das Daseyn von Grundzahlen und Grundmaßen, welche der Anordnung des Grundrisses zu Grunde liegen, behauptet. In der Grundzahl: 5, 7, 6, 8 ist die Summe der Pfeiler, Fenster und Thurmstockwerke, die Zahl der Chorseiten u. s. w. gegeben. Das Grundmaß z. B. die Breite des Mittelschiffes, wiederholt sich in den verschiedenen Dimensionen des Bauwerkes. Nach Boisserée wird das Grundmaß des Kölner Domes gewonnen, wenn man zwei in ihrem Mittelpunkte sich durchschneidende Kreise (Taf. XIV. F. 11.) errichtet, die Durchschneidungspunkte verbindet, und durch die beiden Mittelpunkte eine gerade Linie zieht. Man erhält auf diese Weise eine Kreuzlinie, deren Breite sich zur Länge wie 5:9 verhält, gerade wie die Länge des Kölner Domes zur Länge des Kreuzschiffes. Nimmt man die Breite des Mittelschiffes (50 Fuß) als Grundmaß an, so gewinnt man durch Division oder Multiplikation alle übrigen Maße. Die Seitenschiffe und die Traveen des Mittelschiffes betragen die Hälfte, Vorhalle, die Vierung, die Tiefe des Chorumganges mit den Capellen, die Höhe der Chorpfeiler das Gleiche wie die Breite des Mittelschiffes. Die Breite des Kreuzschiffes ist das Doppelte des Grundmaßes (100 Fuß) die Breite des Langhauses, die Höhe des Chores das Dreifache (150') die Länge des Kreuzes das Fünffache, die Gesammtlänge des Baues das Neunfache desselben; die Verhältnißzahlen sind demnach: ½, 1,

2, 3, 4, 9. An der Elisabethkirche zu Marburg, wo die Breite der Seitenschiffe als Einheit dient, sind die Verhältnißzahlen: 1, 2, 4, 6, 8, 12, 13, 15. Einen ähnlichen Rythmus, stets aber aus konstruktiven Gründen leicht modifizirt, wird man auch bei anderen Bauwerken gewahren.

4) Die Kreuzform verschwindet bei späteren gothischen Werken; sie scheint aber selbst dort, wo sie vorkommt, ihre symbolische Bedeutung eingebüßt zu haben, da bereits im XII. Jahrh. jeder Kreuzflügel als crux bezeichnet wird.

5) Der Chor wird gewöhnlich mit drei Seiten eines Achteckes geschlossen (Halberstadt, Wien und viele andere), doch zeigt der Chorschluß nicht selten auch eine reichere Gliederung (der Kölner Dom wird mit fünf Seiten aus dem Zehneck geschlossen), einen fünfseitigen, siebenseitigen Schluß; auf der anderen Seite, bei englischen Kirchen, in Norddeutschland (Danzig, Greifswalde, Herford u. A.), bei kleineren Bauten kommt auch der gerade Chorabschluß vor. Es gilt als Regel, daß die Längenaxe in eine Seite des Chores fällt, die Zahl der Chorseiten also eine ungerade ist; doch stößt man auch ausnahmsweise (Ostchor in Naumburg) auf eine Ecke in der Verlängerung der Längenaxe. Die Capellen oder Chörlein des Chorhauptes, deren Langseiten von den Strebepfeilern gebildet werden, schließen stets dreiseitig. Namentlich bei französischen Kathedralen erscheint die mittlere Kapelle hinter dem Chorhaupte, der h. Maria geweiht, häufig verlängert (Amiens, Chartres) und besonders später wie ein selbständiger Bau behandelt (Rouen). In Deutschland ist diese Anordnung viel seltener (Halberstadt).

6) Der Dom zu Xanten (fünfschiffig wie der Kölner Dom, die K. zu Görlitz, Mühlhausen, Coblenz, Frankfurt a. d. O., Lüneburg Ulm, Prag — in der letzten blos in der Anlage u. A.) weicht in der Konstruktion der Chorseite wesentlich von ähnlichen Werken ab. Die Seitenschiffe sind kürzer als das Hauptschiff und zwar die äußeren Schiffe die kürzesten, sie schließen aber nicht in gerader Linie, sondern in schräger Richtung ab, wodurch sie gleichsam an die Stelle eines Kapellenkranzes treten.

7) Der polygone Chorschluß bei zahlreichen romanischen Kirchen bildet allerdings ein Moment des Ueberganges zur Gothik, ist wesent-

Nichts jedoch, so lange die Kunst als ein selbständiger Bautheil behandelt wird.

§ 52.

Der Aufriß des gothischen Prachtbaues zeigt isolirte Stützen, Säulen, Pfeiler, Säulen- und Pfeilerbündel, auf welchen das Gewölbe ruht. Je stärker der Druck des letzteren in vertikaler Richtung wirkt, desto schlanker und höher können die Stützen emporsteigen. Die unmittelbare Funktion der Stützen, ihr Zusammenhang mit dem Gewölbe wird durch den Mangel trennender Kapitäler, sowie durch die Fortsetzung der Gewölbegurten an den Pfeilerbündeln bis zur Erde herab ausgedrückt. Dieses feste Steingerüste aus den Pfeilern und Gewölbegurten bestehend, gestattet alle inneliegenden Theile, sowohl die Wände zwischen den Pfeilern, wie die Kuppen zwischen den Gurten als leichte Füllung zu behandeln. Zur Unterstützung der leichten Wandfüllung, so wie um dem übrigens geringen Seitenschube der Gewölbe zu begegnen, werden an der Außenseite, in einer Linie mit den inneren Pfeilern starke Mauerpfeiler vorgesetzt, im Grundplane längliche Rechtecke, in der Höhe abgestuft, mit einem Giebel oder einem Thürmchen gekrönt, — die Strebepfeiler. Diese Mauervorlagen reichten bei gleichschiffigen und minder ausgedehnten Kirchen aus, verlangten aber bei den mächtigen Kathedralen des XIII. Jahrh. eine reichere Gliederung. Hier überragte das Mittelschiff die Nebenschiffe weit an Höhe, die Strebepfeiler, welche sich an die Wand des Mittelschiffes anlehnten, konnten durch die Seitenschiffe beengt keine große Ausdehnung, keine Stärke erhalten; dagegen hinderte nichts, die äußeren Strebepfeiler der Seitenschiffe so stark und massiv anzulegen, als es das Bedürfniß verlangte. Die Aufgabe lautete dahin, die Funktion, welche die Strebepfeiler des Mittelschiffes eigentlich ausfüllen sollten, auf die Strebepfeiler der Seitenschiffe zu übertragen, in diesen letzteren das Gegengewicht gegen den Seitenschub des Gewölbes zu sammeln. Dieß wurde durch Bogen (s. Taf. XVIII. F. 1 u. 2 die Querschiffe des Doms von Halberstadt und Köln im Gegensatz zu F. 3 u. 4, den der Strebebogen ermangelnden Querschnitten der Schwanenkirche bei Forst auf dem Waisfelde und der Marburger Elisabethk.) bewerkstelligt, welche den äußeren Pfeiler mit der Wölbung ver-

binden, und die Laſt des letzteren zu den Strebepfeilern leiten, wo ihr ein hinreichender Widerſtand begegnet. Die vertikalen inneren Pfeiler ſtehen hinſichtlich ihrer Stärke und Wichtigkeit zu den äußeren Streben in verkehrtem Verhältniß. Je vollkommener das Strebenſyſtem angelegt iſt, deſto geringer iſt der auf die vertikalen Pfeiler geübte Druck, deſto größer die Möglichkeit, ſie bis zur äußerſten Grenze des Schlanken und Leichten zu bilden. Eine zweite Funktion der Strebebogen beſtand in der Ableitung des Regenwaſſers über den Umkreis des Baues hinaus, zu welchem Ende über dem Bogen noch ein ſchräges Mauerband, gleichſam ein Aquädukt angeſetzt iſt. Die gewöhnliche Anordnung zeigt einfache Strebebogen, doch kommen auch doppelte, über einander angelegte und — bei fünfſchiffigen Kirchen, bei dem Kapellenkranz um das Chorhaupt — innere und äußere Strebebogen vor. Allerdings bedarf es vom mathematiſchen Standpunkte nur der Unterſtützung eines einzigen Punktes um dem Schube zu begegnen; da aber die Erfahrung ein Rutſchen der Gewölbe aufweiſt, ſo wurde aus Vorſicht eine doppelte Bogenſtellung beliebt. Durch das Strebenſyſtem wurde das konſtruktive Steingerüſte, welches wir bereits im Innern wirkſam erkannt, vervollſtändigt und in ähnlicher Weiſe wie durch das Rippengewölbe und die Pfeiler im Inneren, auch in der äußeren Architektur die Mauermaſſe durch ſelbſtändige Einzelglieder erſetzt.

1) Die älteſte Form der gothiſchen Stütze, welche übrigens im XV. Jahrh. (S. Jakob in Antwerpen) wiederkehrt, iſt der einfache Säulencylinder, auf deſſen Kapitäl die Arkadenboden und die unmittelbaren Gewölbeträger lagern. Ihrer Funktion gemäß ſind dieſe frühgothiſchen Säulen (Notredame in Paris, Rouen u. ſ. w.) von gewaltigem Umfange, die Baſis beſteht aus zwei Ringen, ruht aber ihrerſeits, dadurch von den älteren Säulen unterſchieden auf einem mächtigen, achteckigen Sockel. Die nächſte Gliederung erhielt der Säulencylinder, indem man ihn mit einem Kranze von Halbſäulen umgab, mit welchen in Uebereinſtimmung auch der Sockel in zahlreicheren Ecken gebrochen wurde (Taf. XIX F. 1.). Oder es werden (Taf. XIX F. 2) in der Form eines Kreuzes nur Halbſäulen an den Kern angeſetzt, welche die Hauptgurten tragen, ſo in Naumburg, Arnſtadt in Sachſen, in der Elisab. K.

zu Marburg, zu Amiens, Chartres, Beauvais u. ſ. w. Beinahe gleichzeitig begegnen wir auch dem eckigen Kerne; niemals wird aber wie bei den romaniſchen Pfeilerbaſiliken die gerade Fläche des Würfels in die Längenaxe der Kirche geſtellt, ſondern die Uebereckſtellung gewählt, eine Anordnung, welche ſich theils aus der grundſätzlichen Abſchrägung aller rechten Winkel im gothiſchen Style ergab, theils aus dem Grunde beliebt wurde, um die Räume offener und für das Auge wirkſamer zu verbinden (Taf. XIX F. 3). Die Funktion der gothiſchen Stützen rief jedoch bald neue Formen hervor. Da die Säulen oder Pfeiler das Gewölbe zu ſtützen haben, die Gewölbe aber aus den einzelnen Gurten und Rippen ſich zuſammenſetzen, ſo lag der Gedanke nahe, die Stützen als die Träger dieſer einzelnen Gewölbetheile zu bilden, ſo viele Halbſäulen um den Kern zu legen, als es Rippen und Bogen giebt. Durch dieſe Gliederung geht die Tragkraft auf die Halbſäulen oder wie ſie richtiger heißen, Dienſte über; der Kern hat keine Bedeutung mehr, er tritt nicht an die Oberfläche, die Halbſäulen werden durch Kehlen getrennt. Die Dienſte werden noch in einer anderen Weiſe rhythmiſch belebt. Die Gewölberippen haben nicht eine gleiche Stärke, demgemäß werden auch die Dienſte ſtärker und ſchwächer gebildet. Den Hauptdienſten legen ſich weniger ausladende zur Seite, „alte Dienſte" wechſeln mit „jungen". Die reichſte Ausbildung erreicht die Anlage, indem jeder Gurtträger ſelbſt wieder in mehrere (3) Halbſäulen gegliedert und ſo jeder Theil des Profiles der Gewölberippen und Arkadenbogen durch ſelbſtändige Dienſte angezeigt wird. Taf. II F. 15 und Taf. XIX F. 5 zeigen die einfachſte, F. 4 die reichſte Form der Säulenbildung. Klaſſiſche Muſter liefert außer den Münſtern zu Freiburg, Straßburg, der Kölner Dom. (Taf. XXIII. F. 2—5). Wir zählen an dem einen Pfeiler (der Nebenhalle) acht, an den Pfeilern des Mittelſchiffes zwölf, in der Vierung dagegen, wo die größte Laſt der ſtärkſten Stütze bedarf, ſechszehn Dienſte. Die Pfeiler der Chorrundung, länglich gebildet, haben dagegen nur zehn Dienſte, weil die an einander rückenden Gewölbekappen von einer einzigen Halbſäule auslaufen, anſtatt der bei Kreuzgewölben üblichen drei einen einzigen Dienſt verlangen. Neben dieſen Hauptformen machen ſich ſchon früh-

lungen und Stäben zusammengesetzt. Die Summe und der Stärke der Glieder einer gothischen Stütze richtet sich nach der Größe ihrer Belastung. Wir erkannten bereits am Pfeilerbündel alte und junge Dienste. Auch die Fensterpfosten können in alte und junge getheilt werden. Alte Pfosten sind die Eckpfosten, von welchen der gemeinsame Spitzbogen wie die untergeordneten Abtheilungen ausgehen, junge Pfosten trennen dann die kleinsten und innersten Abtheilungen. (Taf. XX F. 5 und 7).

3) Durch die Ueberordnung mehrerer Spitzbogen entstehen unter dem Scheitel der letzteren leere Zwischenräume, in deren Verzierung sich der schöpferische Geist der Gothik auf die reizendste Weise bethätigte. Sie werden nicht mit einem flachen Steine, massiven Ornamenten überdeckt, sondern treu dem gothischen Grundgesetze aus einzelnen konstruktiven Gliedern — Rippen und Füllwerke zusammengesetzt. Die Rippen bilden geometrische Figuren — das Maßwerk — wodurch sie den anderen konstruktiven Gliedern nahe rücken und erscheinen als Kreise oder als Verbindung von Kreistheilen. Die Peripherie der Kreise berührt sowohl den inneren wie den äußeren Bogen und zwar jenen an der äußeren (Extrados) diesen an der inneren Seite (Intrados). Auf diese Weise wurden die verschiedenen Bogen zu einander in Beziehung gesetzt, gleichsam aus den Stäben das Maßwerk sich ablösend gedacht. Zwischen den Kreisen und den Bogengliedern bleiben noch kleine Lücken von dreieckiger Gestalt übrig, welche gleichfalls gerippt und durchbrochen werden. Die alte Bausprache kennt für diese charakteristischen Glieder den Namen Nasen. (Taf. XX F. 14).

4) Bei einer ungeraden Zahl von Fensterabtheilungen (drei, fünf oder auch sechs, wo dann die höheren Abtheilungen ungerade werden) findet die oben beschriebene Anordnung nicht statt. Besäßen alle drei Bogen die gleiche Höhe, wäre der Raum unter dem Scheitel des gemeinsamen Bogens zu weit und flach. Dieser Mangel wird durch die Ueberhöhung der mittleren Abtheilung beseitigt. (Taf. XX. F. 4). Die entgegengesetzte Konstruktion, eine Verengung und Erniedrigung des Mittelfensters zeigt die Kathedr. von Bayeux.

5) Der einfache Kreis ist keine belebte Figur. Er weicht bereits

Diensten (Soest, Lorenzk. in Nürnb, Beauvais u. A.) ausgelassen und diese unmittelbar in das Gewölbe hinübergeleitet. Die Reduktion der reichen Pfeilerbündel auf einfache achteckige Pfeiler und das unmittelbare Heraustreten der Gewölbe- und Bogengurten aus dem Pfeilerkerne ist seit dem XV. Jahrh. und auch in außerdeutschen Ländern sehr gewöhnlich (Taf. XIX F. 13 u. 14): Görlitz, Frankf. a. M., mehrere nordische Kirchen, S. Peter in Avignon, die Marienk. zu Beverley, Brüssel u. s. w.

4) Die Anordnung der Strebepfeiler ist eine Folgerung aus dem technischen Grundsatze, daß z. B. eine drei Fuß dicke Mauer, durch Strebepfeiler, welche drei Fuß vorspringen, verstärkt, eine größere Kraft besitzt, als eine sechs Fuß dicke Mauer ohne Strebepfeiler. Dieselben sind weiter die nothwendige Ausbildung des gothischen Stylprinzipes: die konstruktive Geltung von der ununterbrochenen Mauermasse auf selbständige und einzelne Glieder zu übertragen. Der Grundriß der Strebepfeiler ist ein längliches Rechteck; im Aufrisse erscheinen sie abgestuft und in Absätze getheilt, welche nach oben zurücktreten und durch sog. Wasserschrägen von einander getrennt sind. Die Bekrönung derselben findet bei geringeren Bauten durch einen einfachen Giebel oder eine Schräge (Pult) statt, (so in der Liebfrauenk. zu Trier, in Altenberg bei Köln, Arnstadt, Pforte und zahllosen anderen Kirchen) oder wird durch ein kleines Thürmchen bewerkstelligt. Für diese Endigung bedarf es keines rechtfertigenden Wortes. Materielle Gründe allein reichten hin, die Werkmeister für den schrägen Abschluß zu bestimmen, die Anlage einer Spitzsäule oder eines Thürmchens belastete nicht allein die unteren Theile und verlieh ihnen dadurch einen sicheren Halt, sondern war auch aus ästhetischen Rücksichten geboten. (Taf. XIX. F. 17 - 19. u. Taf. XXI. F. 2).

5) Daß das gothische Gewölbe ohne die äußeren entgegenstrebenden Widerhalter nicht bestehen könne, darf allerdings nicht wörtlich genommen werden. Wir besitzen zahlreiche, trotz der Einwölbung nicht durch Strebepfeiler gestützte Kirchen, nicht allein solche, die erst nachträglich eingewölbt wurden, sondern auch wie die Hallenkirchen ursprünglich auf die Wölbung berechnet. Bei den letzteren fielen die Strebepfeiler des Mittelschiffes selbstverständlich fort. Dennoch ist die konstruktive Bedeutung der Strebepfeiler

der Anlauf zum Konveren ſpringt in das Konkave über, der Scheitel des Bogens wird ausgezogen. Auf dieſe Art entſteht der ſog. Eſelsrücken (Taf. XIV u. Taf. XX F. 10). In England bricht ſich etwas ſpäter (Mitte des XV. Jahrh.) der Tudorbogen (Taf. XIV) niedrig, breitgedrückt, aus vier Mittelpunkten beſchrieben, Bahn. Noch willkürlichere Formen entſtehen durch das Aneinanderfügen konkaver Kreistheile und die Verbindung des Eſelsrückens mit der Kleeblattform. (Taf. XX F. 11). Das Stabwerk verliert die reiche und kräftige Gliederung. Flache Kehlen, Plättchen bilden das Bogengerippe, dünnen Stäbchen, welche ſich in den Ecken kreuzen und verzweigen (Taf. XX F. 11), füllen die Kehlen aus und treten an die Stelle der lebendigen Rundſtäbe. Auch die lezte Erinnerung an die Säulenform verwiſcht ſich. Das Maßwerk endlich zeigt nicht mehr die klare Paßform, welche gleichſam mit Nothwendigkeit aus dem Stabwerke herauswächſt, ſondern ergeht ſich in willkürlichen Geſtalten, wiederholt dieſelbe Figur beliebig an demſelben Fenſter, liefert für jedes Fenſter andere Muſter. Die langgeſtrekten, ſpizigen, züngelnden Figuren, welche die Kreiſe ausfüllen, bilden unter dem Namen der Fiſchblaſen das verbreitetſte Muſter ſpätgothiſchen Maßwerkes, und geben wegen ihres flammenartigen Scheines dem franzöſ. flamboyanten Style den Namen. (Taf. XX F. 6, 12, 13). Auch die Vereinigung des Maß- und Stabwerkes, ſo daß das erſtere zweigartig aus den ſchlanken Stämmen emporſteigt und ſich verbreitet, iſt eine bekannte ſpätgothiſche Dekorationsweiſe (Dorcheſter).

8) Das Zugehör gothiſcher Fenſter in der reinſten und reichſten Ausbildung, die ſpizigen Giebel, welche es ſchüzend bedecken und die ſchlanken Thürmchen, welche zu beiden Seiten des lezteren ſich erheben (Taf. XX F. 7 dem Kölner Dome entlehnt), werden an ihrer Stelle beſprochen werden.

9) Bei den Portalbauten (Taf. XX F. 8) muß die architektoniſche Umgebung von der eigentlichen Thüröffnung und ihrer unmittelbaren Einrahmung unterſchieden werden. Von der erſteren, dem Hauptſchmucke der Facade, handelt eine ſpätere Stelle. Die Portale werden zwiſchen zwei Strebepfeilern angebracht oder von zwei Thürmen begrenzt, (Köln) oder ſie bilden den Unterbau des

lage größerer Fenster im Mittelschiffe günstiger in nordfranzös. K. (Abbaye aux hommes und abbaye aux dames zu Caen). Alle diese Widerlager waren massiv in der ganzen Breite der Traveen angelegt. Das gothische Prinzip durchbrach auch hier die Massen und schuf isolirte Streben — die eigentlichen Strebebogen, nicht ohne mannigfache Versuche und nachdem verschiedenn Probewege zurückgelegt waren. An den französ. Kathedralen kann man vorzugsweise die Entwickelung der Strebebogen bis zur kühnsten Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten und schließlich bis zum völligen Vergessen der ursprünglichen konstruktiven Bedeutung (Abbeville) verfolgen. Die Bildung des Strebebogens aus dem Halbkreise wich bald einer anderen, bei welcher der Mittelpunkt des Bogens innerhalb des Mittelschiffes fällt. (Taf. XIX. F. 15.) Bei den deutschen Hallenkirchen war für den Strebebogen kein Raum.

9) Dem eigentlichen Strebebogen wird in der Regel an seiner oberen Fläche ein Mauerstück angefügt. Dasselbe, spreizartig angelegt, diente nicht allein zur Verstärkung des Widerlagers, ohne dasselbe, — es war ursprünglich durchbrochen gearbeitet — wesentlich zu belasten, sondern auch als Wasserleitung. (Taf. XIX F. 16.) Eine darin angebrachte Rinne leitete das Regenwasser von dem Hauptdache ab und nach den äußeren Strebepfeilern hin, wo es durch sog. Wasserspeier weit über den Baukörper hinweg sich ergoß. So gewiß diese Funktion durch die Strebebogen und zwar durch das mit ihnen verbundene Mauerstück geübt wurde, so wäre es doch unrichtig, wie es hie und da geschehen, die ganze technische Bedeutung der hängenden Streben auf das Geschäft der Wasserleitung zu beschränken, wenn es auch wahr bleibt, daß von allen gothischen Baugliedern die Anlage der Strebebogen den größten Schwankungen unterworfen war und dieselben selbst bei großartigen Bauten wie z. B. bei dem Kölner Dome keine organische Verbindung mit dem Gewölbe aufweisen.

10) Man gelangt zu den gleichen Resultaten, wenn man sich die Streben so entstanden denkt, daß die ursprünglich ununterbrochen in der Längenrichtung fortlaufende Mauermasse quer gestellt und durch die Schildbogen gespannt und verbunden wird. Dort, wo die Seitenschiffe die Strebepfeiler durchbrechen, werden dieselben dann über den ersteren hängend als Strebebogen dargestellt.

§ 53.

Die Höhengliederung im Innern der gothiſchen Kirche zeigt über den Spitzbogenarkaden, welche die Schiffe gegeneinander öffnen, einen in der Wanddicke angebrachten ſchmalen Umgang (Triforium) und über demſelben die großartige, die ganze Traveenbreite einnehmende Fenſteranlage. Gegen das Mittelſchiff ſich öffnende Emporen waren dem romaniſchen Style wohlbekannt. Der gothiſche Styl, welcher in keiner Weiſe von der Tradition ſich losſagte, behielt auch dieſes Baugliedbei, nur daß er daſſelbe ſeinen Bedürfniſſen gemäß umwandelte. Der Grund, welcher früher zur Anlage von Emporen über den Seitenſchiffen führte, mehr Raum für die Gemeinde zu gewinnen, fiel fort. Ein anderes Motiv, die Entlaſtung der Wand nämlich, machte ſich vorzugsweiſe geltend. Man konnte die entlaſtenden Fenſter nicht füglich bis an die Arkaden herabführen. Der Zweck der Entlaſtung wurde erreicht, ohne das Auge durch allzulange Fenſter — die ſchmalen, vom Dache bis beinahe zum Sockel herabreichenden Fenſter wurden erſt ſpät nach abgeſtumpftem Stylgefühle eingeführt — zu verletzen, oder durch Einförmigkeit abzuſpannen, indem man ein verwandtes, die Mauermaſſe durchbrechendes Glied einſchob. Dieſes Glied iſt das Triforium. Daher nimmt die Empore nicht mehr den Raum über den Seitenſchiffen ein, beſitzt keine Tiefe, ſondern läuft nur auf der Dicke der Mauer, daher erhält ſie eine ähnliche Gliederung wie die Fenſter, und umzieht wie die letzteren das ganze Bauwerk.

Das Triforium wird von den Pfeilern unterbrochen; innerhalb der Pfeilerabſtände wird es von kleinen Säulen, Pfeiler- oder Stabbündeln gegliedert, welche Spitzbogen tragen. Die Zahl dieſer Glieder entſpricht in der Regel der Zahl der Fenſterabtheilungen, und iſt bald (in der erſten Zeit bei franzöſ. Kathedralen) eine einzige Säule in der Mitte, bald zwei Pfoſten, wodurch drei Oeffnungen, das eigentliche Triforium, entſtehen (in England häufig) bald drei Pfoſten von verſchiedener Stärke wie im Kölner Dome u. ſ. w. Häufig iſt die Rückwand in ein Fenſter verwandelt, häufig die Gallerie blind, und die Anlage ein bloßes Ornament.

§ 54.

Die große Ausdehnung der gothiſchen Fenſter, welche die Zwiſchenräume zwiſchen den Gewölbeſtützen vollkommen erfüllten, geſtattete nicht, dieſelben einfach mit Glaswerk auszuſetzen. Sie wurden in Gruppen getheilt, gegliedert. Ein Spitzbogen, nicht den Mauerecken entſpringend, ſondern auf ſelbſtändigen Stützen ruhend, umſpannt den geſammten Fenſterraum, innerhalb deſſelben werden kleinere Spitzbogen geſchlagen, welche ihrerſeits wieder anderen Bogen übergeordnet ſein können, ſo daß das Fenſterſyſtem zwei, drei, vier Abtheilungen u. ſ. w. bildet. Die Bogen werden anfangs von Säulen, ſpäter von pfeilerartigen Gliedern, einem Wechſel von Kehlen und Stäben ſog. Pfoſten getragen, und dieſe Träger je nach dem Grade der Ueberordnung der Bogen reicher und ſtärker gegliedert. Die Geſetze der Gothik: keine Maſſen, einzelne ſelbſtändige Stützen, die mit Füllungen wechſeln, behalten in der Fenſterarchitektur ihre volle Gültigkeit. Der Raum unter dem Bogenſcheitel wird mit geometriſchen Gebilden ſog. Maßwerke ausgefüllt, welches in der guten Zeit der Gothik nicht willkürlich gewählt iſt, ſondern von den konſtruktiven Gliedern organiſch ſich ablöſt.

Die Portale unterſcheiden ſich durch ihre Stellung und unmittelbare Umgebung, ſonſt aber auch dadurch von den romaniſchen Portalen, daß ſie im Spitzbogen geſchloſſen ſind und an die Stelle der Säulen und Halbſäulen die gothiſche Gliederung der Pfeiler, mit tiefen Kehlen wechſelnder Stäbe auf polygonem Sockel und die eigenthümliche gothiſche Dekoration der Blendarkaden zeigen.

1) Im Gegenſatz zu der früher üblichen Weiſe, blos die Seitengewandung der Fenſter architektoniſch zu behandeln, z. B. abzuſchrägen, mit Säulen auszuſetzen, wurden im gothiſchen Style auch die inneren Fenſterräume im Steinwerke gebildet. Dieſe reichere Anordnung erklärt der Umſtand, daß die Fenſter die Stelle der Wand vertreten.

2) Aehnlich wie die Pfeilerbündel und die Wände ſich zu einander wie konſtruktive Glieder zu Füllungen verhalten, unterſcheiden wir an den Fenſtern eigentlich tragende Glieder: die Säulen, Pfoſten, Stabe und leichtes Zwiſchenwerk. Auch die Pfoſten werden den Säulenbündeln ähnlich behandelt, aus Plättchen, Höh-

lungen und Stäben zuſammengeſetzt. Die Stumme und der Stärke der Glieder einer gothiſchen Stütze richtet ſich nach der Größe ihrer Belaſtung. Wir erkannten bereits am Pfeilerbündel alte und junge Dienſte. Auch die Fenſterpfoſten können in alte und junge getheilt werden. Alte Pfoſten ſind die Eckpfoſten, von welchen der gemeinſame Spitzbogen wie die untergeordneten Abtheilungen ausgehen, junge Pfoſten trennen dann die kleinſten und innerſten Abtheilungen. (Taf. XX F. 5 und 7).

3) Durch die Ueberordnung mehrerer Spitzbogen entſtehen unter dem Scheitel der lezteren leere Zwiſchenräume, in deren Verzierung ſich der ſchöpferiſche Geiſt der Gothik auf die reizendſte Weiſe bethätigte. Sie werden nicht mit einem flachen Steine, maſſiven Ornamenten überdeckt, ſondern treu dem gothiſchen Grundgeſetze aus einzelnen konſtruktiven Gliedern — Rippen und Füllwerke zuſammengeſetzt. Die Rippen bilden geometriſche Figuren — das Maßwerk — wodurch ſie den anderen konſtruktiven Gliedern nahe rücken und erſcheinen als Kreiſe oder als Verbindung von Kreistheilen. Die Peripherie der Kreiſe berührt ſowohl den inneren wie den äußeren Bogen und zwar jenen an der äußeren (Extrados) dieſen an der inneren Seite (Intrados). Auf dieſe Weiſe wurden die verſchiedenen Bogen zu einander in Beziehung geſetzt, gleichſam aus den Stäben das Maßwerk ſich ablöſend gedacht. Zwiſchen den Kreiſen und den Bogengliedern bleiben noch kleine Lücken von dreieckiger Geſtalt übrig, welche gleichfalls gerippt und durchbrochen werden. Die alte Bauſprache kennt für dieſe charakteriſtiſchen Glieder den Namen Naſen. (Taf. XX F. 14).

4) Bei einer ungeraden Zahl von Fenſterabtheilungen (drei, fünf oder auch ſechs, wo dann die höheren Abtheilungen ungerade werden) findet die oben beſchriebene Anordnung nicht ſtatt. Beſäßen alle drei Bogen die gleiche Höhe, wäre der Raum unter dem Scheitel des gemeinſamen Bogens zu weit und flach. Dieſer Mangel wird durch die Ueberhöhung der mittleren Abtheilung beſeitigt. (Taf. XX. F. 4). Die entgegengeſetzte Konſtruktion, eine Verengung und Erniedrigung des Mittelfenſters zeigt die Kathedr. von Bayeux.

5) Der einfache Kreis iſt keine belebte Figur. Er weicht bereits

im Beginne der Gothik einer anderen Gestalt, bei welcher die Umrisse durch eine aus dem Inneren des Kreises entspringende Bewegung gebildet werden. Mehrere Kreistheile werden aneinander gefügt, so daß sie nach innen offen aber in scharfen Kanten und Spitzen zusammenstoßen, nach außen jedoch in leichter Krümmung sich bewegen. Blätter oder Päſſe ist ihr Name, nach der Zahl der Blätter werden sie in Drei- Vier- Fünfblätter eingetheilt. Taf. XX F. 3 liefert das Beispiel eines Dreipasses, F. 4 u. 5 eines Vierpasses in der doppelten Gestalt, bald die Kreuzform nachahmend, bald dem Vierecke sich nährend. Eine größere Zahl von Päſſen läßt die Gestalt einer Rose anklingen, obgleich die Wiederholung einer vegetabilen Form, sei es eine Rose oder ein Kleeblatt, keineswegs in der Absicht der Werkmeister lag. Diese Päſſe werden bereits in den Bogen vorbereitet, indem der innerste Stab derselben unter dem Scheitel von der geraden Form abgelenkt, und ehe er sich zum Bogen zuspitzte, eingezogen wurde, wodurch er gleichfalls die Kleeblattform annahm. (Taf. XX F. 4, 5, 7). Das wichtigste Merkmal der älteren organischen Bildung des Maßwerkes bleibt stets, daß es sich unmittelbar aus dem Stabwerke herausbildet, aus demselben gleichsam verzweigt, und daß seine einzelnen Glieder ihren festen Zusammenhang bewahren, in jedem die Beziehung auf die übrigen bereits in der Konstruktion offenbar wird.

6) Rosen oder Rundfenster, oft 40 Fuß im Durchmesser, werden besonders an den Portalseiten unter dem Giebel angebracht. Sie werden durch Maßwerk belebt, und strahlen kleine Spitzbogen, von Päſſen eingeschlossen, aus. Doch sind dieselben in Deutschland viel seltener (Lorenzk. in Nürnberg) als in Frankreich, wo sie den regelmäßigen Schmuck der Portalseiten bilden. Das älteste Beispiel gothischer Rosen findet sich in der Stephansk. zu Beauvais.

7) Die spätgothischen Werke des XV. Jahrh. verlassen wie in anderen Punkten so auch in der Fensterarchitektur den Weg organischer Gliederentwickelung. Die spätgothischen Fenster werden durch die Bogenform, die Gestalt des Stab- und Maßwerkes charakterisirt. Der aus dem gleichseitigen Dreiecke konstruirte Spitzbogen wird verlassen und mit willkürlichen Formen vertauscht. An die Stelle der einfachen Kreissegmente treten geschweifte Linien,

der Anlauf zum Konveren springt in das Konkave über, der Scheitel des Bogens wird ausgezogen. Auf diese Art entsteht der sog. Eselsrücken (Taf. XIV u. Taf. XX F. 10). In England bricht sich etwas später (Mitte des XV. Jahrh.) der Tudorbogen (Taf. XIV) niedrig, breitgedrückt, aus vier Mittelpunkten beschrieben, Bahn. Noch willkürlichere Formen entstehen durch das Aneinanderfügen konkaver Kreistheile und die Verbindung des Eselsrückens mit der Kleeblattform. (Taf. XX F. 11). Das Stabwerk verliert die reiche und kräftige Gliederung. Flache Kehlen, Plättchen bilden das Bogengerippe, dünnen Stäbchen, welche sich in den Ecken kreuzen und verzweigen (Taf. XX F. 11), füllen die Kehlen aus und treten an die Stelle der lebendigen Rundstäbe. Auch die lezte Erinnerung an die Säulenform verwischt sich. Das Maßwerk endlich zeigt nicht mehr die klare Paßform, welche gleichsam mit Nothwendigkeit aus dem Stabwerke herauswächst, sondern ergeht sich in willkürlichen Gestalten, wiederholt dieselbe Figur beliebig an demselben Fenster, liefert für jedes Fenster andere Muster. Die langgestrekten, spizigen, züngelnden Figuren, welche die Kreise ausfüllen, bilden unter dem Namen der Fischblasen das verbreitetste Muster spätgothischen Maßwerkes, und geben wegen ihres flammenartigen Scheines dem französ. flamboyanten Style den Namen. (Taf. XX F. 6, 12, 13). Auch die Vereinigung des Maß- und Stabwerkes, so daß das erstere zweigartig aus den schlanken Stämmen emporsteigt und sich verbreitet, ist eine bekannte spätgothische Dekorationsweise (Dorchester).

8) Das Zugehör gothischer Fenster in der reinsten und reichsten Ausbildung, die spizigen Giebel, welche es schüzend bedecken und die schlanken Thürmchen, welche zu beiden Seiten des lezteren sich erheben (Taf. XX F. 7 dem Kölner Dome entlehnt), werden an ihrer Stelle besprochen werden.

9) Bei den Portalbauten (Taf. XX F. 8) muß die architektonische Umgebung von der eigentlichen Thüröffnung und ihrer unmittelbaren Einrahmung unterschieden werden. Von der ersteren, dem Hauptschmucke der Facade, handelt eine spätere Stelle. Die Portale werden zwischen zwei Strebepfeilern angebracht oder von zwei Thürmen begrenzt, (Köln) oder sie bilden den Unterbau des

Thurmes (Freiburg), deſſen ganze Tiefe ſie einnehmen. Häufig geht ihnen (beſonders in der lezten Zeit) ein ſelbſtändiger Vorbau voran (Regensburg, Ulm). Die Bogen, welche bei dem Portale zur Anwendung kommen, ſind von den Fenſterbogen nicht verſchieden. Sie wechſeln gleich den lezteren im XV. Jahrh. die Form und nehmen das in Anm. 7 geſchilderte dekorative Gepräge an. Wie der ganze Kirchenbau, wie die Pfeilerbündel, ſo hat auch das Portal einen gemeinſamen Sokel (Baſament), welcher ſich unter rechten Winkeln nach innen verengt und den Gurten und Kehlen zur Baſis dient. An die Stelle des einfachen Wechſels von Stäben (meiſtens ohne Kapitäl) und Kehlen tritt nicht ſelten eine reichere Gliederung. Vor die lezteren treten kleine Pfeiler oder Säulen, welche Statuen tragen. Ein Schutzdach oder Baldachin, ein vieleckiges Pfeilerſtück, um welches ſich kleine offene Spitzgiebel herumlegen, bedeckt dieſelben. Die Kehlen in der Bogenkrümmung werden gleichfalls von kleinen Bildſäulen ausgefüllt, und dieſe durch Baldachine, die gleichzeitig als Baſis und Bedachung dienen, getrennt. An den gothiſchen Portalen tritt vorzugsweiſe Architektur und Skulptur in das innigſte, ergänzende Wechſelverhältniß.

§ 55.

Theils die neuen konſtruktiven Grundſätze, theils das Stylgefühl änderten die wichtigſten Bautheile und Glieder. Auch die Profile der Geſimſe und Gurten erfahren eine große Wandlung. Außer den Fenſter- und Portalwänden zeigen die Gewölbegurten, die Arkadenboden u. ſ. w. ſcharf charakteriſirte gothiſche Profile; die Geſimſe treten theils am Fuße des Baues, theils unter der Fenſterbank, theils unter dem Dache — Fuß- Kaff- und Dachgeſims — auf. Bei allen Profilen begegnet man der Regel, daß die gerade Linie in eine unter 45° geneigte ſchräge ſich verwandelt, der Halbkreis eine zur Spitze ausgezogene birnenartige Form annimmt. In ähnlicher Weiſe, wie die Rundſtäbe ſtark heraustreten, vertiefen ſich die Kehlen weit über die Zirkellinie hinaus. Die Gewölberippen, im romaniſchen Style einfache Rundſtäbe, oder ſtarke viereckige Platten, die Ecken mit kleinen Stäbchen eingeſäumt, ſpitzen ſich zu, gliedern ſich analog den Pfeilerbündeln in Stäbe, welche durch Kehlen getrennt

und ſchräge zu einander geſtellt ſind. (Taf. XIX F. 21). Den Gewölbegurten ähnlich ſind die Arkadenbogen profilirt. Die älteren Formen des XIII. Jahrh. zeigen noch nicht die ſcharfen Spitzen und Schrägen, und ſtimmen in dieſer Hinſicht mit den ſpätgothiſchen überein, welche gleichfalls zur flachen Profilirung zurückkehren. Die ſchrägen Geſimsprofile haben einen techniſchen Grund und dienen zum raſchen Abfalle des Waſſers, dagegen machen ſich in den Gurtprofilen äſthetiſche Motive geltend.

1) Eine Klaſſifizirung der gothiſchen Profile unterliegt den größten Schwierigkeiten, da namentlich hier die zufälligſten Einflüſſe, die Natur des Materiales, der Formenſinn des Baukünſtlers, der Reichthum oder der Mangel an guten Vorbildern maßgebend auftreten. Für die Geſimsbildung liefern Taf. XIX. F. 20. und Taf. II. F. 7. einfachere und reichere Muſter. Die ſchräge Linie, durch ein Plättchen mit einer tiefen Kehle geknüpft, bildet die Grundform. Die erſtere bot ſich nicht allein als eine paſſende Form für die techniſche Funktion des Waſſerſchlages, ſondern auch als der mittlere Ausdruck zwiſchen der horizontalen und vertikalen Richtung dar. Die Führung der Geſimſe unter rechten Winkeln hätte einen ſchroffen Gegenſatz zu den vertikalen Gliedern geſchaffen, welchen die ſchrägen Linien erfolgreich milderten.

2) Die Profile der Gurten an den Gewölberippen, Arkaden an den Strebebogen u. ſ. w. drücken den gleichen Gedanken wie die Pfeilerbündel aus und erſcheinen in ſelbſtändige, kräftig thätige Glieder aufgelöſt. Die flache Laibung der Bogen iſt unverträglich mit der lebendigen Bewegung, welche an den übrigen Gliedern bemerkt wird und weicht dem Wechſel von Stäben, Kehlen und Platten. Taf. XIX. F. 21 u. 22. zeigen ältere, F. 23 ein jüngeres Profil (aus dem XV. Jahrh.) mit ſichtlicher Verflachung der Umriſſe.

3) Im Ziegelbaue ſtoßen wir häufig auf einfachere, minder tief eingeſchnittene Profile; die Schwibbogen der Pfeiler werden z. B. an der unteren Fläche gerade abgeſchnitten, an den ſchrägen Seitenflächen durch geradlinige Einſchnitte gegliedert (Jakobikirche in Stettin), und die Kehlen nach einer flachen Kreislinie konſtruirt.

§ 56.

Das Grundgeſetz des gothiſchen Styles, welches wir in der

Reproduktion des Spitzbogens an den kleineren Gliedern und zu dekorativen Zwecken, in der Verwandtſchaft des Pfoſtenwerkes mit den Pfeilerbündeln u. ſ. w. bemerkten, und welches wir ſo ausdrückten, daß jedes einzelne Glied als ein Ganzes aufgefaßt und nach dem Bilde der Geſammtanlage in verjüngter Weiſe behandelt wird, verlangt auch eine ſelbſtändige Bedeckung der Haupttheile der äußeren Architektur, wie der Fenſter, Portale, Strebepfeiler. Dieſelben wurden früher in ihrer nackten Beſchaffenheit betrachtet, hier kommen die Deckglieder derſelben zur Erörterung. Die Grundform des Daches iſt der Giebel; der gothiſche Styl, um dem aufſtrebenden Charakter des Baues gerecht zu werden, verleiht demſelben eine ſteile Geſtalt. Mit einem Giebel werden alle äußeren Haupttheile des gothiſchen Domes, namentlich jene, welche über die Umfaſſungsmauer hinaustreten, wie Fenſter, Portale, Strebepfeiler überdeckt. Doch unterſcheidet man je nach dem Grade der Schlankheit und nach der einfachen oder zuſammengeſetzten Form des Giebels den Wimperg oder Spitzgiebel (Taf. XX. F. 7 u. 8.) von der Fiale oder Spitzſäule (Taf. XXI. F. 2 u. 3.). Auch die Fiale iſt urſprünglich nichts anderes als ein Giebel, bei welchem freilich die Breitenlinie vor der Höhe vollſtändig verſchwand. Wenn der Wimperg vorzugsweiſe als Schutzdach fungirt, ſo dienen die Fialen, wenn ſich dieſelben zu beiden Seiten der Wimperge erheben, als Haltepunkte für die ſchrägen Giebelwände, als Bekrönung der Strebepfeiler vermehren ſie durch ihr Gewicht die Widerſtandskraft der lezteren, wenn ſie am Dachende emporſteigen, und das Dachgeländer unterbrechen, bezwecken ſie nicht allein den vertikalen Abſchluß des Baues, ſondern bilden auch ein ſtärkendes Widerlager für das Dachgeländer. Weil die Fiale außer der Deckung auch den Dienſt einer Stütze, eines Widerhalters verſieht, ſteigt ſie nicht unmittelbar in einer ſchrägen Giebellinie empor, ſondern beſteht aus einem unteren viereckigen Körper oder Leibe und aus der oberen ſchrägen, zur Spitze ſich erhebenden Bekrönung — dem Rieſen. Der innere Raum des Giebeldreieckes wird ſtylgemäß mit Maßwerk ausgefüllt, die ſchrägen Umriſſe mit eigenthümlichen Blumenfiguren, Boſſen oder Krabben beſetzt, auf die Spitze der Wimperge und Fialen die ſymboliſche Kreuzblume gepflanzt.

1) Die Funktion des Wimperges (Windberg oder Windſchutz ſ. Zie-

mann Mittelhochd. Wörterb. S. 653) wird bereits durch den Namen angedeutet. Er begleitet Fenster und Portale, durchbricht bei den ersteren die horizontale Dachlinie, und verleiht in Verbindung mit den Fialen dem Baue den vertikal aufstrebenden Charakter. Eine Beschränkung auf die Fenster des Oberschiffes, welche Schnaase Gesch. d. b. K. IV. 1. S. 265. annimmt, findet nicht statt. Auch die Fenster der Seitenschiffe sind mit Spitzgiebeln überdeckt z. B. Notredame in Paris, Rouen u. s. w. In Evreux erheben sich über den unteren, keineswegs aber über den oberen Fenstern Wimperge. Die lezteren sind bald voll, bald hohl und blos die Umrisse des Giebels zeichnend (Beauvais), die ersteren an der inneren Fläche mit Maßwerk (Köln) oder einer kleinen Spitzbogengallerie verziert.

2) Die Fialen sind förmliche Thürmchen, in der Anordnung und Bedeutung den Thürmen verwandt. Der Name Riese für die pyramidale Spitze hat seine Wurzel in dem mittelhochdeutschen Zeitworte risen = emporsteigen (Ziemann Mittelh. Wörterb. S. 322.) und bezeichnet treffend den Sinn des Baugliedes. Der gerade Leib der Fiale ist entweder ausgehöhlt und dann als Tabernakel zur Aufnahme von Statuen verwendet oder massiv und mit Maßwerk und Scheinfenstern bedeckt. Kleine Spitzgiebel mit Fialen zur Seite umschließen dann und bereiten den Riesen vor, welcher bald unmittelbar aus dem Vierecke emporsteigt, bald dem als Kreuz gestalteten Leibe entsprießt, bald einen achteckigen Leib zur Grundlage hat. Die besten Beispiele liefert der Kölner Dom.

3) Für die Bildung der Fialen und Wimperge „nach Steinmetzart" bieten die alten Geometrien oder wie sie heißen: der Fialen „Gerechtigkeit" feste Regeln. Vgl. Mathias Roriczer's Gerechtigkeit vom J. 1486, von Heideloff und Reichensperger herausg. Das Quadrat, seine Verjüngungen und Uebereckstellung bilden die Grundlage.

4) Die Bossen oder Krabben halten die Mitte zwischen dem weichen Pflanzentypus und der harten knolligen Gestalt. Die Stengel lehnen sich an die Schrägen an, die Blatttheile sind nur an den Spitzen entwickelt und von eigenthümlicher Beugung. (Taf. XXI. F. 6 u. 7.). Boisseree hat für diese Laubzacken (am Kölner Dome) die Motive des Bärenklau, des Frauenschuhes und des Akelei gefunden

5) Statt der Bossen kommen auch kleine Fialen als Schmuck der Giebelschrägen vor z. B. an den Wimpergen über dem Portale des Kölner Domes.

6) Einfachere Bauten und spätgothische Werke nehmen von den Wimpergen und Fialen gewöhnlich Umgang, dagegen kehren dieselben bei den großen Kathedralen im reichsten Maße wieder.

§ 57.

Der gothische Styl hatte sich im Maßwerke eine eigenthümliche Verzierungsweise geschaffen, neben welcher Pflanzenornamente untergeordnet erscheinen. Außer den bereits erwähnten Laubzacken und Kreuzblumen, aus den Spitzen und Seiten der emporstrebenden Glieder frei sprießend, kommen vegetabilische Formen oder Laubwerk an den Knäufen der Dienste und des Stabwerkes, an Gesimsen und in Hohlkehlen vor. Im Gegensatze zur romanischen Bildungsweise herrscht eine natürlichere Auffassung, so daß die einzelnen Pflanzenmotive deutlich erkannt werden. Ein tieferes Unterarbeiten und schärferes Einschneiden zeichnet besonders die Werke des XIV. Jahrh. aus. Die durchbrochenen Brustwehren unter den Fenstern, die Gallerien am Dachende, die Spreize der Strebebogen werden entweder durch Pässe oder Maßwerk oder durch kleine Spitzbogen, als Arkaden aneinander gereiht, (Taf. XXI. F. 8 u. 9.) ausgefüllt. Der verfallende Styl gibt auch hier die einfachen, organischen Formen auf und läßt der Willkür freies Spiel (Taf. XXI. F. 10.). Die gesteigerte Durchbildung des gothischen Gesetzes, alle massiven Mauern zu verdrängen, führte zur Verkleidung der äußeren Wände und Strebepfeiler durch Blendarkaden, in ihrer Anordnung häufig mit der Fensterarchitektur zusammenfallend und später auch im Inneren der Kirche (bei der Choreinfassung u. s. w.) angewendet. Vgl. die Facade des Kölner Domes, das Innere der Marienkapelle zu Rouen u. A. m.

1) Nach Hoffstadt: Goth. Abc wurden stets nur Lokalpflanzen zu dekorativen Motiven benutzt. Boisserée hat am Kölner Dome die Zaunrübe, das Wiesengeranium, den Klee, die Erdbeere wieder erkannt. Caumont (hist. de l'archit. p. 314.) führt den Weinstock, den wilden Wein, Epheu, Eiche, Rose, Ranunkeln, Veilen,

Mummeln u. ſ. w. als beliebte Motive an. Durch die architektoniſche Behandlung der Pflanzenformen und eine eigenthümliche Styliſirung wird die allerdings ſichtliche Naturnachahmung gemildert.

2) Hat auch das Maßwerk ſeinen Urſprung in vorbildlichen Pflanzenformen, wie Metzger: Geſ. d. Pfl. u. Min. 1835 und Hoffſtadt wollen? Vgl. mit dieſen Anſichten Boiſſerée's Parallele zwiſchen den gothiſchen Stylgeſetzen und den Geſetzen der Kryſtalliſation und Pflanzenmetamorphoſe.

3) Die Blendarkaden im Innern der Kirche erinnern an Holzgetäfel, welchem Anklange ſie auch den Namen pannel bei brittiſchen Archäologen verdanken. Sie werden über einander geſtellt und theilen die Wandfläche in eine größere Zahl von Feldern. Im XV. Jahrh. ſtieg ihr Gebrauch bis zum Uebermaße, ſo daß zuletzt alle Erinnerung an feſtes Mauerwerk verſchwand. (Vgl. engliſche K. z. B. die Georgskap. zu Windſor u. A.).

§ 58.

Dem gewöhnlich gegen den gothiſchen Styl geſchleuderten Vorwurfe einer Zerſplitterung der Glieder, ſo daß über dem verwirrenden Reichthume der Einzelnheiten der Geſammteindruck verwiſcht wird, begegnet thatſächlich der Façadenbau und die Thurmanlage. Während dort ein kräftiger Abſchluß der Seiten erzielt wird, gipfelt ſich in der Thurmanlage der aufſtrebende Charakter zur Einheit. Sowohl bei den Façaden, wie bei den Thürmen muß man die Prachtbauten von den einfacheren und ſpäteren Werken unterſcheiden. Im Allgemeinen kann man als Grundzüge feſtſtellen: die Façade wird als Giebelhaus behandelt, welches auf beiden Seiten Thürme begrenzen. Dem gewöhnlich von Strebepfeilern eingeſchloſſenen Portalbaue folgt in der Höhenrichtung die reiche Fenſterarchitektur, ſei es daß eine mächtige Roſe über der Eingangsſeite ſtrahlt, ſei es daß ein in großen Umriſſen angelegtes Langfenſter ſich darüber erhebt, worauf der eigentliche Giebel, im üblichen Style gebildet, abſchließt. Zuweilen bilden Niſchen oder Gallerien die Trennungsglieder. Bei den Thürmen ſtoßt man auf die bekannte Regel der Trennung der konſtruktiven Glieder von den Füllungen. Der Thurmkörper zeigt die Eckmauer durch vorgeſtellte Strebepfeiler ver-

ſtärkt, oder vielmehr er beſteht aus vier wuchtigen Strebepfeilern, zwiſchen welche bloße Füllmauern mit reicher Fenſterarchitektur eingeſetzt ſind. Im letzten Stockwerke geht das Viereck in ein Achteck über, aus welchem ſchließlich der durchbrochene Helm in der Form einer achtſeitigen Pyramide emporſteigt. Der Helm fällt nicht mit dem Thurmdache zuſammen; das letztere iſt im Inneren verborgen und tritt nicht nach außen vor, der Helm iſt nur die freie dekorative Krönung, den Fialenrieſen verwandt, und aus dieſem Grunde auch durchbrochen gearbeitet, aus maſſiven Rippen und leichtem Füllwerke gebildet.

1) Für den Façadenbau bleibt die Weſtſeite des Kölner Domes, deren Geſtalt nach den Originalplänen ergänzt werden kann, das reichſte Muſterbild. Die Zahl der Portale iſt bei größeren Werken regelmäßig drei, der Zahl der Schiffe entſprechend. Bei geringeren Bauten ſtellt ſich ein Thurm dem Mittelſchiffe vor, und bildet in ſeinen unteren Räumen den Portalbau. Auch die Kreuzſchiffe öffnen ſich in einem Giebelbaue, welcher nur in geringeren Verhältniſſen die Anordnung der Weſtſeite wiederholt. Franzöſiſche Façaden unterſcheiden ſich von deutſchen durch die Roſen, welche in Deutſchland nur ausnahmsweiſe vorkommen, und die Gallerien oder Niſchen, wodurch kräftige horizontale Trennungen hervorgerufen werden.

2) Der Thurmbau hat in Deutſchland die reichſte Vollendung gefunden, wenn gleich derſelbe nur ſelten mehr als ein Fragment geworden und ſelbſt im Falle des Ausbaues ausnahmsweiſe die urſprüngliche organiſche Geſtalt aufweiſt. Dieß erklärt ſich aus der ſpäten Bauzeit der Thürme. (Freiburg, Wien, Meißen).

3) Zahl und Stellung der Thürme wechſeln mannigfach. Bald bildet der Thurm die Mitte der Façade, bald begrenzen zwei Thürme dieſelben; bald erheben ſich dieſelben zu beiden Seiten der Querſchiffe, oder thürmen ſich über der Vierung empor (Köln? Oppenheim). Auch in Beauvais war ein Mittelthurm beabſichtigt und es ſollte derſelbe nach dem Willen der Baumeiſter (Waaſt und Marechal) die Peterskuppel an Höhe und Kühnheit übertreffen, er ſtürzte aber ſchon nach wenigen Jahren zuſammen (1573).

4) Oft vertreten die Thürme die Querſchiffe, wie in Wien, Prag (?)

Exeter, Narbonne, Chalons. Auf dieſe Art wird wenigſtens äußerlich die Kreuzform gewahrt.

57 Engliſche Kathedralthürme entbehren meiſtens den Helm und enden mit einem Zinnenwerke, welches an den Ecken von kleinen Thürmchen überragt wird.

§ 59.

Zur Erhöhung der dekorativen Pracht wurden die Schweſterkünſte der Plaſtik und Malerei verwendet. An ſich ſchon iſt der gothiſche Bau, bei welchem die Hand des Steinmetzen vorzugsweiſe wirkſam iſt, für den plaſtiſchen Schmuck günſtig geſtellt; auch wurde derſelbe im reichſten Maße geübt, Statuen an den Portalſeiten, an den inneren Pfeilern, in den hohlen Fialenleibern aufgeſtellt, die Waſſerſpeier in Thiergeſtalt gekleidet und Halbſtatuen und Reliefs (Larven) an den verſchiedenen Seiten angebracht. Eine nähere Erläuterung dieſer ſtatuariſchen Werke muß in einer Archäologie der chriſtlichen Skulptur geſucht werden. Auch die Glasmalereien und die Wandgemälde, welche keineswegs, wie gewöhnlich behauptet wird, vom ſtrengen gothiſchen Baue ausgeſchloſſen ſind, können an dieſer Stelle keine eingehende Beſprechung finden. Es bot übrigens die Architektur nicht allein die Unterlage für ſelbſtändige Bildwerke, ſie benutzte auch die Farbe zur Belebung der einzelnen Bauglieder. Die Anwendung der Polychromie im Innern der gothiſchen Dome war ſowohl durch das Streben, die Bewegung der einzelnen Glieder für das Auge kräftiger hervortreten laſſen, bedingt, als auch durch das Bedürfniß für die farbigen Fenſter und bemalten Skulpturen eine harmoniſche Umgebung zu ſchaffen, hervorgerufen. Das Material war nicht immer ſo edler Art, daß es keines Bewurfes bedurft hätte, um aber zur grauen oder weißen Tünche zu greifen, dazu war der Farbenſinn des Mittelalters viel zu lebendig. Eine zwar kräftige aber doch mäßige Färbung war das beſte Auskunftsmittel. Die Geſetze der mittelalterlichen Polychromie laſſen ſich, Dank der barbariſchen Reinlichkeitsſucht der neueren Zeit, nicht mehr erkennen. Die Gewölbekappen zeigten Goldſterne auf blauem Grunde (Lucheux, Vienne), die Knäufe vergoldetes Laubwerk auf rothem Grunde, die Gurten und Rippen waren mit ſcharfen Linien eingefaßt, bald blau bald roth gefärbt u. ſ. w.

1) Ueber das Wesen der mittelalterlichen Glasmalerei gibt die Monographie über die Kathedrale von Bourges, von Martin und Cahier die beste Auskunft. Vgl. Gessert, Gesch. d. Glasmalerei 1839.

2) Theilweise hat sich noch im Kölner Domchore der polychrome Schmuck und die Wandmalereien (in den Bogenzwickeln oder Spandrillen) erhalten. Die Sainte-Chapelle zu Paris hat in den lezten Jahren nicht allein eine Restauration der Architektur, sondern auch eine Auffrischung der farbigen Dekoration erfahren. Als Regel bei der Anordnung der Polychromie muß ihre Unterordnung unter die architektonische Gliederung festgehalten werden. Sie darf die leztere nicht unterbrechen oder zurückdrängen, niemals eine selbständige Geltung für sich in Anspruch nehmen. (Vgl. porte rouge der Pariser Kathedr. und die Polychromie in Assisi).

§ 60.

Die äußere Geschichte der christlichen Baukunst, namentlich in ihrer lezten Ausbildung, verdient eine größere Beachtung, als ihr bisher zu Theil wurde. So lange nicht eine größere Zahl von Urkunden, die Entwickelung und Einrichtung der Bauhütten betreffend, gefunden wird, bleibt es gerathen, nach keiner Seite allzufeste Behauptungen aufzustellen. Die seit dem XII. Jahrh. veränderte Arbeitsweise, die höhere Tüchtigkeit, welche seit der Aufnahme des gothischen Styles von den Werkleuten gefordert wurde, nahm auf das Leben und die gesellschaftliche Stellung der lezteren Einfluß. Die Gewohnheit gemeinsamer Thätigkeit führte zu dauernden Vereinigungen, welchen das herrschende Zunftwesen der Zeit seinen Stempel aufdrückte, aber auch der kirchliche Einfluß nicht fern blieb. Die Bauhütten waren nicht die Bewahrer religiöser Geheimlehren, und die Erben uralter Weisheit, wie oft behauptet worden, sie sind aber auch nicht dem neueren Arbeitswesen vergleichbar. Neben der festen Gliederung zeichnet sie die wenigstens in Deutschland sichtbare Neigung zum symbolischen Auffassen der Bautheile und zu Kunstgeheimnissen (Achtort, Quadratur, Triangulatur) aus.

Die langen Bauzeiten, die wir an den einzelnen gothischen Werken gewahren, erklären das Entstehen der innigen Bauverbindungen und bestimmter Bauschulen, jene werden wieder durch die Art und Weise, wie die Baumittel beschafft wurden, bedingt. Selten

gab es ein ausreichendes Baukapital, in der Regel lieferten freiwillige Beiträge, Schenkungen, der Ertrag der Opferkäſten, hier und dort auch Lokalſteuern die nöthigen Mittel, wodurch die augenblicklichen Stockungen, die wechſelnde Ebbe und Fluth in der Bauthätigkeit und in Folge deſſen die Stylverſchiedenheiten an demſelben Werke, die häufige Einſchränkung oder Erweiterung des urſprünglichen Planes erklärt werden.

1) Die Bauverbindung erhielt ihren Namen von der weiten Hütte, welche an das im Baue begriffene Werk anſtieß und ſowohl zum Verſammlungshauſe wie als Werkſtätte diente. In vielen Städten hat ſich noch von dieſen eigentlichen Bauhütten eine lokale Tradition erhalten (der Maurerhof in Straßburg, Wien, Nürnberg u. ſ. w.). In Köln wurde ſie in den lezten Jahrzehnten neu belebt.

2) Die Gliederung innerhalb der Bauhütte umfaßte den Meiſter, den Parlirer oder Sprecher, die Geſellen und Lehrlinge. (Junkherrn?). Der Parlirer wurde nicht allein in ſpäterer Zeit im Namen gefälſcht, und in einen Palierer und Polirer verwandelt, ſondern ſeltſamer Weiſe auch zu einem Familiennamen geſtempelt. Der bekannte Peter Arler von Gmünd iſt kein Anderer als der „Parlirer" Peter, als welcher er auch häufig in Urkunden vorkommt: Petrus lapicida dictus parlerius, Petrus dictus parlerz, Petrus latomus seu magister novae fabricae u. ſ. w.

3) Die übliche Benennung des Werkmeiſters war magister fabricae oder operis, magister lapicida. Eine Trennung des Baubeamten, welchem das Rechnungsgeſchäft übertragen war und welcher die Stelle des Bauherrn vertrat, vom techniſchen Werkmeiſter liegt nicht in jenen Namen. Sie werden bald in dieſem bald in jenem Sinne gebraucht.

4) Die urkundlichen Nachrichten über die deutſchen Bauhütten reichen bis jetzt über das XV. Jahrh. nicht hinaus. Die älteſte Urkunde iſt die Steinmetzenordnung v. J. 1469, feſtgeſtellt auf den Tagen von Speier, Regensburg und Straßburg, abgedr. bei Heideloff, Bauhütte des Mittelalters.

5) Die vier Hauptbütten zu Köln, Straßburg, Zürich und Wien, welche eine Art von Primat übten, wie die Vereinigungsverſuche

der Innungen, können uns hier nicht beschäftigen, da sie erst in das XV. Jahrh. fallen.

6) Ueber die Bausymbolik vgl. außer Heideloff's unkritischer Schrift Kreuser's Dombriefe u. A.

7) Scholten's Auszüge aus den Baurechnungen der S. Viktorsk. zu Xanten 1852 belehren über den äußeren Baubetrieb im Mittelalter. Unter den mannigfachen Mitteln, den Baueifer zu beleben verdienen der Anführung die Indulgenzen. Bischöfe schenkten, wenn es einen Neubau oder die Fortsetzung des unterbrochenen Werkes galt, Indulgenzen, welche man durch Werkthätigkeit oder Geldbeiträge erwarten konnte (Vgl. die Indulgenzen für den Bau zu Werden, die Dominikanerk. zu Regensb. u. s. w. Das Lyoner Concil 1250). Nach einem alten Gesetze mußte jeder stadtkölnische Bürger im Testamente einen Turnisch zum Dombau vermachen. In Barcelona wurde bei jeder Heirath eine Steuer zum Ausbaue des Domes erhoben. Auch der Ertrag von Kirchenbußen floß in die Baukasse.

8) Ueber den Enthusiasmus des Volkes, bei Kirchenbauten mitzuhelfen, liefert anziehende Zeugnisse Abt Haimon 1145 in einem Briefe an das Kloster Tutteberry, Erzb. Hugo von Rouen 1145 u. A. Vgl. Caumont, hist. de l'archit. p. 392.

C. Die äußere Verbreitung.

§ 61.

In einem noch viel höheren Grade als in der romanischen Bauperiode beschränkt sich die schöpferische Thätigkeit in der Zeit des gothischen Styles auf die Länder diesseits der Alpen. Hier wurde er zuerst festgestellt, hier vorzugsweise entwickelt und — verstanden. Italien empfing den gothischen Baustyl als eine fertige Thatsache aus dem Norden, und bildete denselben vorzugsweise im dekorativen Sinne aus. Die Konstruktion der Bauwerke entspricht selten den Stylgesetzen; bei vorherrschender Breite taucht die Vorliebe für eine horizontale Linienführung auf und auch die äußere Dekoration ist

keineswegs im organischen Geiste gedacht, vielmehr willkührlich, reicher an Glanz als an Wahrheit entworfen. Theils die eigenthümliche Bautradition, theils das verschiedene Material und die Sinnesrichtung im Süden bedingten diese Abweichungen. Auch Spanien erhielt den gothischen Styl von außen eingeführt. Bei mehreren Werken stoßen wir auf deutsche Baumeister, andere verrathen eine große Verwandtschaft mit südfranzösischen Bauten. Der Einfluß der maurischen Kunst macht sich erst seit dem XV. Jahrh. und dann nur in der Thurmanlage und in der Dekorationsweise geltend. Die mit buntem Rankenwerk förmlich übersponnenen Werke gaben die Veranlassung zum Namen der Silberschmied-Architektur (arquitectura platresca), welche dem flamboyanten Style einigermassen entspricht.

1) Gerade die ersten gothischen Bauten in Italien weisen auf fremdländische Einflüsse hin, so die K. S. Andreas zu Vercelli, (1219) die Doppelk. zu Assisi (Meister Jakob) 1218—1230, der Dom zu Arezzo (?) 1277. Auch der Mailänder Dom verdankt fremden Baumeistern das Dasein. Uebergangsformen und Entwickelungsstudien kommen in der italienischen Gothik nicht vor.

2) Charakteristisch für den italienisch-gothischen Styl sind namentlich die mit doppelfarbigem Marmor ausgestatteten Façaden, (Dom zu Siena), die flachen Giebel und scharf ausgeprägten horizontalen Gesimse, die unorganischen Thürme (Dom zu Florenz), ihr Ersatz durch Kuppeln (Mailand) u. s. w. Auch die Breitenverhältnisse ändern sich. Das Mittelschiff des Domes zu Florenz zählt 60 F. Breite, während der Kölner Riesenbau nur 40′ besitzt.

3) In Spanien arbeiteten Meister Johann v. Köln im XV. Jahrh. (Burgos), Juan Franck in Valencia. Santa Maria del Mar in Barzellona ist der Kathedrale von Arles ähnlich.

4) Der Chor spanischer Kathedralen ist nicht an das Ostende verlegt, sondern befindet sich in der Mitte der Kirche. Vgl. Passavant, die christliche Kunst in Spanien.

§ 62.

Frankreich, welches an der Umwandlung des romanischen Styles einen so regen Antheil nimmt, entwickelte in selbständiger

Weise die Gothik und zeigt namentlich im nördlichen Theile ebenso zahlreiche als glänzende Musterbilder den mannigfachen gothischen Bauformen. In Frankreich kann man einen kräftigen Widerstand der Gothik gegen die eindringende italienische Kunstweise (Fontainebleaustyl) bemerken, und findet selbst in sehr später Zeit die rein gothische Konstruktion (Kathedr. v. Orleans 1601) festgehalten. Die südlichen Landschaften bleiben gegen die Normandie, Orleanais, Touraine, Isle de France, Champagne weit zurück, ja von der Provence kann man beinahe den unmittelbaren Uebergang aus dem romanischen in den Renaissancestyl behaupten. Unter der Regierung Ludwig d. H. erlangt die französ. Gothik ihre höchste Ausbildung. Eigenthümlich bleibt ihr der Kapellenkranz um das Chorhaupt, das Beharren auf der cylindrischen Form der Gewölbestützen, die Anlage von Nischenreihen und Fensterrosen über den tiefen und reich dekorirten Portalen. Dagegen findet das Strebensystem schwerlich anderwärts eine konsequentere Anwendung als in Frankreich, wie denn überhaupt für den gothischen Kathedralstyl hier zahlreiche Musterbilder sich vorfinden. Der gothische Styl Englands ist zwar nach seinem Ursprunge von der französischen Bauweise abhängig, nahm aber im Laufe der Zeit eine selbständige Gestalt an. Namentlich ist der spätgothische Styl beider Länder streng von einander unterschieden. Bei einer geringeren Höhe zeigen die englisch-gothischen Werke stumpfere Giebel, flachere Portale, längere (oft doppelte) Transepte und den Hauptthurm über der Vierung der Kirche angebracht. Eine geradliniger Abschluß des Chores und der Thürme, ihre Bekrönung durch Zinnen an der Stelle der achtseitigen Pyramiden wird nicht für stylwidrig geachtet. Seit dem 14. Jahrh. tritt das dekorative Element auf Kosten klarer Konstruktion immer mehr in den Vordergrund. Die Bogenformen werden zusammengesetzter (Tudorbogen), die Wölbungen fächerartig ausgebreitet, die Zahl der Rippen vermehrt, die Schlußsteine tief herabhängend gebildet, an die Stelle des Fenstermaßwerkes senkrechtes Stabwerk gesetzt, die konstruktiven Theile mit glänzenden, aber willkürlichen Ornamenten übersponnen. Es hat vorzugsweise dieser sog. Tudorstyl die englische Gothik in weiten Kreisen berühmt gemacht, wenn aber auch der spätgothische Styl Englands glänzende Denkmäler, wie die Bauten in den beiden Universitätsstädten, die Kapelle Heinrichs VII. in der Westminster-

abtei, die Georgskap. in Windſor u. ſ. w. aufzuweiſen hat, ſo bleibt er dennoch lendenlahm, einer Entwickelung unfähig, und mit zahlreichen Merkmalen des Verfalles behaftet. Die Niederlande beſitzen auf dem Gebiete der kirchlichen Kunſt keine nach ſelbſtändigem Geiſte geſchaffenen Werke und lehnen ſich in dieſer Beziehung an die Nachbarländer an. Anders würde das Urtheil lauten, wenn es ſich um die Darſtellung der bürgerlichen gothiſchen Architektur handelte, dieſe bleibt aber von der Betrachtung hier ausgeſchloſſen.

§ 63.

Die verhältnißmäßig ſpäte Einführung der Gothik in Deutſchland hatte keineswegs eine formelle Abhängigkeit von den fremden Vorbildern zur Folge. Wenn auch in einzelnen Fällen (in der Anlage des Kapellenkranzes, in der Anordnung des Grundriſſes) franzöſiſche Einflüſſe ſich bemerkbar machen, ſo offenbart doch die größte Mehrzahl der deutſchen Kirchen eine ſelbſtändige Bildung und berechtigt zur Annahme eines deutſch-gothiſchen Styles. Unter anderem bemerkt man hier eine lebendigere Form der Gewölbeſtützen, ein raſches Verlaſſen der trägen cylindriſchen Form derſelben, ſeltener Kapellenkränze, in der erſten Zeit aber regelmäßig einen polygonen Chorſchluß, eine ſchärfere Bezeichnung des vertikalen Strebens an den Giebelſeiten (keine Niſchen und Roſen) und ſchließlich eine feinere und glänzendere Ausbildung des Thurmbaues. Noch eigenthümlicher ſind die deutſchen Hallenkirchen, welche beſonders in der ſpäteren Zeit der Gothik vorherrſchen. Nach außen erſcheint die Anlage durch die gemeinſame Bedachung aller Schiffe, durch die mangelnden Strebebogen weſentlich vereinfacht, dagegen werden im Inneren mannigfache reizende Wirkungen (in perſpektiviſcher Beziehung) erzielt und auch techniſche Vortheile (Verminderung der Pfeilerdicke) erreicht. Kann auch die Form der Hallenkirchen niemals den Glanz und Reichthum der älteren Kathedralbauten wiedergeben, ſo entſpricht ſie doch vortrefflich geringeren Anſprüchen. Viele ſymboliſchen Anklänge, die z. B. in der Kreuzgeſtalt lagen, fallen fort, aber praktiſche Zwecke (das leichtere Verſtändniß des Predigers) werden erfüllt. Für die genauere Angabe der Formen und techniſchen Eigenheiten, welche die einzelnen Schulen unterſcheiden, fehlt es gegenwärtig noch an ſicheren Vorarbeiten.

Bauten des XIII. Jahrh.

1) Rheinland. Die Liebfrauenkirche in Trier (1227—1244), ein anziehendes Beispiel der Anwendung des gothischen Formgerüstes auf ältere Grundformen. Der Grundriß zeigt ein griechisches Kreuz mit verlängertem Chore und je zwei zwischen die Kreuzarme eingeschobenen niedrigen Kapellen, also einen gothischen Bau auf romanischem Plane. Für die Geschichte des gothischen Styles in Deutschland ist dieses Werk von besonderer Bedeutung.

Der Dom zu Köln. Am 14. Aug. 1248 wurde durch Conrad von Hochstaden der Grundstein gelegt (nicht, wie Lacomblet vermuthet, erst dreißig Jahre später unter Erzb. Engelbert), der Chor 1322 geweiht. Am Langhause wurde im XIV. und XV. Jahrh. gebaut, der südliche Thurm im J. 1437 bis zu seiner gegenwärtigen Höhe emporgeführt, mit dem Ausbaue der nördlichen Seitenschiffe und dem Beginne des nördlichen Thurmes im XVI. Jahrh. die Bauthätigkeit geschlossen, und erst in unseren Tagen dieselbe unter Meister Zwirner's Leitung wieder fortgesetzt. Der erste urkundlich festgestellte Werkmeister bleibt noch immer Gerhard von Rile, die von Fahne behaupteten Verdienste eines Heinrich Sunere um die Schöpfung des Baues haben sich als ungegründet erwiesen. Die lange Bauzeit erklärt kleine Unterschiede der Bauweise (vgl. den lezten nördlichen Strebepfeiler); selbst am Chorbaue bemerkt man aber zwischen den unteren und oberen Theilen Abweichungen der Anordnung, und bezüglich der äußeren Streben eine Erweiterung des ursprünglichen Planes.

Die Minoritenk. in Köln 1260 geweiht(?); die Cisterzienserk. in Altenberg bei Köln: Chorbau 1255—1265, Vollendung im XIV. Jahrh., nach dem Muster des Kölner Domes nur in einfacherer Weise errichtet; der Dom zu Xanten, 1263 der Chorbau begonnen, die nördlichen Seitenschiffe aus dem XIV., Gewölbe und Streben aus dem XV. Jahrh., die Vollendung fällt in das XVI. Jahrh.; die Katharinenkirche in Oppenheim (1262—1317) mit einem Thurme über der Vierung und den ersten Fischblasenmustern, welche hier aber eine konstruktive Grundlage haben.

Der Münster zu Freiburg. Langhaus und der untere Thurmbau stammen aus dem XIII. Jahrh., der durchbrochene Helm des-

selben (385 rh. F. hoch) die glänzendste Thurmzierde in Deutschland, aus dem XIV., der Chor aus dem XV. Jahrh. Der Münster zu Straßburg: das Langhaus 1275 vollendet, Façade 1277—1399, der Oberbau des nördlichen Thurmes rührt aus dem XV. Jahrh. her. Erwin von Steinbach gubernator fabricae 1277—1318. Der Münster zu Colmar dem Straßburger Werke verwandt 1263—1350.

2) Westphalen. Die Hallenform herrscht vor, das Mittelschiff besitzt selbst in dem Falle größerer Höhe keine selbständige Beleuchtung; übrigens ist das XIII. Jahrh. hier keineswegs durch zahlreiche gothische Werke vertreten. (Die Johannisk. zu Osnabrück mit geradlinigem Schluße, der Dom zu Minden mit drei gleich hohen Schiffen u. s. w.)

3) Franken, Bayern und Schwaben. Die größten und wichtigsten Bauten fallen erst in die folgende Periode. Die Lorenzk. in Nürnberg: die Westseite 1280, der unorganisch verbundene Chor (Hallenform) wie die Erweiterung des Langhauses erst aus dem XV. Jahrh. Regensburg: die alte Pfarre und die theilweise noch romanisch konstruirte Dominikanerkirche stammen aus der lezten Zeit des XIII. Jahrh. Der Domchor 1271—1280, das Langhaus des Domes 1381—1436, die Façade 1486. Marienk. in Reutlingen mit geradem Chorschluße 1247—1343; die Stiftsk. in Wimpfen im Thale 1262—1278, das Strebensystem unvollendet, die Thürme in den Ecken von Chor und Querschiff angelegt.

4) Sachsen und Hessen: Dom in Magdeburg 1208 gegr., Chor 1234 im Wesentlichen vollendet, Weihe 1363. Thurmbau und Westgiebel fallen in das XVI. Jahrh. Französ. Einflüsse nicht unwahrscheinlich. Dom in Halberstadt: die westlichen Theile 1237—1276, das Uebrige aus den folgenden Jahrh., Elisabethk. in Marburg, mit gleich hohen Schiffen 1235—1283; die Blasiusk. in Mühlhausen.

Bauten des XIV. Jahrh.

5) Rheinland: der Chor des Aachener Münsters 1353, die Reste der Wernerk. in Bacharach, die Stephansk. in Mainz 1317 in Hallenform, der Dom in Frankfurt 1315—1512, der Basler Münster (restaurirt) 1363 u. s. w.

6) Westphalen. Erst im XIV. Jahrh. gewinnt der gothische Styl hier die weiteste Verbreitung und die größte Vollendung. Man bemerkt eine reichere Pfeilergliederung, reines Fenstermaßwerk, einfache Kreuzgewölbe; das Mittel- und die Seitenschiffe erhalten beinahe gleiche Verhältnisse. Am Ende des Jahrh. tritt die Gliederung der Pfeiler zurück und macht sich eine nüchterne Behandlung der Formen geltend. Münster: Lambertik. (1335 beg.), in den Formen jünger, als selbst dieses Datum vermuthen läßt, der zierlichste Bau der Landschaft; die Ueberwasserk. (1340 beg.); Dortmund: Dominikanerk. deren Chor 1354 geweiht wurde; Osnabrück: Marienk. (1318 beg.), Katharinenk. (1340 beg.); Soest: Wiesenk., die Dienste ohne Kapitäler (1337).

7) Franken, Schwaben u. Bayern. Nürnberg: Frauenk. 1355—1361 mit reicher malerischer Frontseite; der Ostchor der Sebaldusk. 1361—1377, dreischiffig mit gleichhohen Schiffen und unmittelbar in die Gewölberippen verfließenden Pfeilern; Gmünd, Kreuzk. in Hallenform 1350—1410; Rothenburg a. d. T. Jakobik. 1373—1453, Ulm Münster 1377—XVI. Jahrh., fünfschiffige Anlage mit einschiffigem Chore, und unvollendetem Thurme an der Westseite, das glänzendste Muster spätgothischer Architektur. Landshut: Martinsk. 1392—1478, ein reiner Backsteinbau, während am Ulmer Münster der Backsteinkern durch Quadern verkleidet ist, und demgemäß als Hallenk. behandelt.

8) Oestreich. Der Hauptthurm des theilweise älteren Stephansdomes wurde 1359 gegr. und 1434 vollendet. Die pyramidale Verjüngung desselben beginnt tiefer als gewöhnlich. Prag: der Chor des Veitsdomes in französischem aber grobem Style, 1343—1385; Kuttenberg, Barbarak. dem Prager Dome verwandt 1300—1419, der glänzendste gothische Bau in Böhmen; Kolin, Bartholomäusk. (Chorbau) 1360—1386.

9) Sachsen. Die Marienk. in Mühlhausen, eine fünfschiffige Hallenkirche aus dem Anfange des XIV. Jahrh., die Kreuzform durch die äußeren Seitenschiffe verdeckt; der Dom zu Meißen (mit älterem Chorbaue) 1312—1342, der Thurmhelm durchbrochen; der Domchor in Erfurt 1349; Braunschweig: die Paulinerk. (1343 gew.), Brüderk. (Chor älter als Schiff) 1375; Hannover: Aegidienkirche wenigstens theilweise aus dem XIV.

Jahrh.; die Marienk. in Heiligenstadt (1333 gew.), in Hallenform.

10) Die Kirchen des XV. Jahrh. werden, obzwar sie eine äußerst zahlreiche Gruppe bilden, wegen des Mangels an konstruktiver Wichtigkeit hier nicht einzeln aufgezählt.

11) Literatur: Boisseree, Gesch. und Beschreib. des Domes zu Cöln, Moller, Denkm. d. Bauk., Schmidt Baudenkm. in Trier, Lübke, die Kunst in Westph., Quaglio Denkm. d. Bauk. in Baiern, Popp u. Bülau, die Archit. des M. A., Grüneisen u. Mauch, Ulmer Kunstleben, Tschischka der Stephansdom, Puttrich Denkm., Kugler, Pommersche Kunstgesch. Münchner, Berliner und Kölner Kunstblatt u. s. w.

§ 64.

In Norddeutschland tritt gleichwie im romanischen Style, auch in der gothischen Periode an die Stelle des Hausteinbaues der Backsteinbau. In den Grundformen ist keine Verschiedenheit bemerkbar, wohl übte aber das veränderte Material auf die Bildung des Details mannigfachen Einfluß. Die Dekoration vereinfacht sich, das Maßwerk, die durchbrochenen Gallerien, Thürmchen u. s. w. schwinden, die Strebebogen fallen bei der Vorliebe für die Hallenform von selbst fort, die Pfeiler erhalten eine einfache achteckige Gestalt, das Massive des Mauerwerkes unterbrechen Blendverzierungen, die Fenster werden durch bloße Pfosten ohne Maßwerk gegliedert, indem jene bis an den Umfassungsbogen reichen, an diesen anstoßen oder hier sich kreuzen, durch das Pressen und mechanische Formen der Ornamente wird oft eine gewisse Monotonie erzeugt, durch wechselnde Farbenschichten jedoch neue Wirkungen erreicht. Erst das vierzehnte Jahrh. zählt zahlreiche Backsteinbauten, im Süden (Landshut, München) kommen sie nur vereinzelt vor, dagegen herrschen dieselben beinahe ausschließlich im Norden vom Niederrhein (Kalkar) bis in das preußische Ordensland und bilden mannigfache Gruppen. Es läßt sich z. B. die niederrheinische Bauweise von der in Brandenburg und Pommern üblichen und diese wieder von der preußischen unterscheiden. Die preußischen Kirchen im strengen Style des XIV. Jahrh. haben in der Regel ein länglich viereckiges Schiff, mit angebautem Chore, beide von reichen Giebeln überstiegen, den Chor gewöhnlich geradlinig

geſchloſſen. Dagegen zeigen brandenburgiſche und pommerſche Kirchen einen reicheren Styl, ſehr häufig niedrige Seitenſchiffe und viele dem Hauſteinbaue entlehnte Elemente.

Von den zahlreichen Werken des Backſteinbaues mögen als Beiſpiele die Berliner Kloſterk. (Ende des XIII. Jahrh.), die Marienk. in Lübeck (1276—1310), in Prenzlau (1325—1340), der Dom zu Stendal aus dem XV. Jahrh., in Stralſund (1311), die Stiftsk. in Calcar und Cleve (1334) u. ſ. w. hervor gehoben werden.

Register
der technischen Ausdrücke.

Abakus 16.
Ablauf 9.
Achtort 155.
Akroterien 9.
Ambonen 28.
Anlauf 9.
Apsis (altchristl.) 27, (roman.) 74.
Architrav 16.
Atrium 27.

Baldachin 147.
Baptisterium 20, 39.
Basament 93.
Basilika (röm.) 20, (christl.) 25.
Bauhütte 155.
Blättchen 9.
Bogenfries 86.
Bossen 149.

Campanile 97.
Chor 26.
Ciborium 28.

Diagonalrippen 90.
Dienste 137.
Doppelchor 57.
Doppelkirche 96.
Dorische Ordnung 16.
Dreipaß 145.

Echinus 16.
Eckblatt 78.
Einziehung 8.
Empore 28, 75.

Eselsrücken 146.
exedra 59.
Extrados 144.

Fiale 149.
Fischblase 146.
Fischgräten 52.
Fries 17.

Geison 17.
Gothischer Styl 118, 125.
Graten 90.
Grundmaß 133.
Grundzahl 133.

Hängeplatte 17.
Hallenkirchen 132.
Helm 159.
Hohlkehle 8.
Holzkirchen 100.
Hypäthraltempel 15.

Ikonisches Kapitäl 80.
Intrados 144.
Ionische Ordnung (Kapitäl) 16.

Kämpfer 77.
Kaffsims 147.
Kapellenkranz 131.
Karnieß 9.
Kleeblatt 145.
Knauf 138.
Korinthische Ordnung (Kapitäl) 17.
Krabben 149.
Kreuzgang 97.

Kreuzgewölbe 89.
Kreuzgurten 90.
Krypta 75.
Kymation 16.

Laibung 148.
Leib 149.
Lettner 130.
Lisenen 77.
Longitudinalgurten 90.
Longobardischer Styl 64.

Maßwerk 144.
matronaeum 27.
Metope 17.
Narther 27.
Nase 144.
Netzgewölbe 129.

Paradies 27.
Parlirer 106.
Paß 145.
Peripteraltempel 15.
Pfeilerbasilika 74.
Pfeilerbündel 135.
Pfeilersockel 138.
Pfosten 143.
Pfühl 8.
Platte 7.
Polychromie 154.
Profile 7, (roman.) 86, (goth.) 147.
Presbyterium 28.

Querrippe 90.

Rautenschmuck 87.
Renaissance 129.
Riese 149.
Rippen 90.
Römische Ordnung 17.
Rose (roman.) 84, (goth.) 45.
Rundbogenstyl 64.
Rundbogenfries 86.
Rundkirchen 94.
Rundstab 8.

Säule (dorische) 16, (ion.) 16, (roman.) 76.
Säulenbasis (roman.) 74.
Säulenkapitäl (roman.) 79.
Säulenschaft (roman.) 78.
Schiff 26.
Schlußstein 159.
Schmiege 8.
senatorium 27.
Spitzbogen 119.
Spitzgiebel 149.
Spitzsäule 149.
Stabwerk 143.
Stäbchen 9.
Steinmetzzeichen 102.
Sterngewölbe 129.
Strebebogen 140.
Strebepfeiler 139.
Stützenwechsel 92.

Tonnengewölbe 88.
Transept 28.
Transversalgurten 90.
Travee 92.
Triforium 142.
Triglyph 17.
Triumpfbogen 27.
Tropfen 17.
Tudorbogen 146.
Tympanum 84.

Vierpaß 145.
Viertelstab 8.
Vierung 72.

Umgang 72.

Wasserschlag 148.
Wasserspeier 154.
Wimperg 149.
Würfelfries 87.
Würfelkapitäl 80.
Wulst 8.

Zickzackornament. 86.

Erklärung
der Bildtafeln.

T. I. Profile und Gesimse: 1 — Riemchen, 2 — Stäbchen, 3 — Schmiege, 4 — Platte, 5 — Rundstab, 6 — Einziehung, 7 — Viertelstab, 8 u. 9 — Hohlkehlen, 10 — Karnieß, 11 — Kehlleisten, 12 — Anlauf, 13 — Ablauf, 14 — ein Kranzgesims vom ionischen Tempel am Ilyssus; 15 — eine Pfeilerbasis ebendort, 16 — Deckgesims.

T. II. Gesimse: 1 u. 2 Arkadensimse, 3 — Sockelgesims v. Paulinzelle, 6 — roman. Sockelgesims nach attischer Form, 7 — goth. Gesims, 8 — Sockelgesims vom Kölner Domchore, 9 — goth. Gesims mit gewölbter Schräge, 10 — roman. Säulenbasis, 11 — roman. Deckgesims, 12 — roman. Pfeilerbasis, 13 — Sockel eines goth. Säulenbündels, 14 — Durchschnitt einer dorischen Säule, 15 — Durchschn. eines gothischen Säulenbündels.

T. III. Griechische Architektur: 1 — Vorderansicht des dorischen Tempels zu Bassä, 2 — Detailansicht des dorischen Dachbaues nach Böttticher.

T. IV. Griech. u. röm. Archit. 1 — Grundriß des Apollotemp. zu Bassä, (t. peript. hypaethr.), 2 — ionisches Kapitäl, 3 — korinth. Kapitäl, 4 — römisches Kapitäl, 5 — ionisch-korinth. Gebälke, 6 — Grundriß der konstantinischen Basilika.

T. V. Altchristl. Basilika. S. Paul bei Rom: 1 — Grundriß, 2 — Längendurchschnitt, 3 — Querschnitt, 4 — Vorderansicht, 5 — Aeußere Ansicht, 6 — innere Ansicht.

T. VI. Altchristl. Basilika: 1 — äußere Ansicht von S. Apollinaris in classe zu Ravenna, 2 — der alte Dom zu Trier, 3 u. 4 — Längen- und Querschnitt von S. Agnese in Rom, 5 u. 6 — Längendurchschnitt und Grundriß v. S. Clemente in Rom, 7 — Säule aus S. Pietro in vincoli in Rom, 8 — Säule aus S. Mar. Maggiore in Rom, 9 — Säule aus S. Apollinaris in Ravenna, 10 — Säule aus S. Stefano rotondo in Rom, 11 — Nachahmung eines antiken Kapitäles in d. Justinusk. zu Höchst.

T. VII. Byzantinischer Styl: 1 — 3 Vorderansicht, Längendurchschnitt und Grundriß der Sophienkirche in Konstantinopel, 4 — Grundriß der K. von Bagharschadad in Armenien, als Beispiel der Abzweigungen des byzant. Styles im Oriente, 5 — Grundriß v. S. Sergius u. Bacchus oder der kl. Sophienk. in Konstantinopel, 6 u. 7 — Kapitäl und Basis aus d. K. S. Vitale zu Ravenna, 8 — Kapitäl aus dem Schiffe der Vitalek. zu Ravenna.

T. VIII. Byzantinische und Denkmalbauten: 1 — Grundriß der K. S. Constanza zu Rom, 2 — Grundr. von S. Stefano in Rom, 3 — Grundriß des Baptisteriums im Lateran, 4 — K. S. Vitale in Ravenna, 5 — Grundriß des Aachener Münsters, 6 — Grundriß des Haupttheiles der K. S. Lorenzo in Mailand, 7 — innere Ansicht der Pfarrk. zu Ottmarsheim im Elsaß, 8 — Grundriß der Krypta zu Emmerich, 9 — Grabkirche der Galla Placidia in Ravenna, 10 — Nikolausk zu Soest, 11—13 — Pfeiler aus der Emmericher Krypta, 14—15 — Basis und Kapitäl aus Ottmarsheim, als Beispiele frühromanischer Formen.

T. IX. Detailblatt: 1 — Gesimse der Grabk. der Galla Placidia in Ravenna, 2 — Giebel- und Fensterdekoration der K. S. Jean zu Poitiers, 3 — innere Ansicht der Fensterarchitektur ebendort, 4 — Beispiel eines Lagetungswechsels an der K. zu Savenières, 5 — Gurtgesims vom Thurme der Apollinarisk. zu Ravenna, 6 — Thurmfenster ebendort, 7 — Fenster aus Maria im Kapitol zu Köln, 8 — die Vorhalle des Klosters Lorsch als Beispiele des Farbenwechsels an der äußeren Architektur.

T. X. Romanischer Styl: 1 u. 2 Würfelkapitäler aus der Gotharbskap. zu Mainz, 3 u. 4 verzierte Würfelkap. aus d. K. zu Schwarzrheindorf 5 — normann. Kapitäl (Worcester), 6 u. 7 der Kelchform sich nähernde Kapitäler ohne Blattschmuck (nach Kallenbach), 8 u. 9 einfache Blätterkapitäler, 10 — ikonisch verziertes Würfelkapitäl aus Drübeck, 11 — mit Thierwerk verziertes Kapitäl aus dem Dome zu Trier, 12 — ikonisches Kapitäl der phantastischen Art, 13 — Kapitäl aus der Kathedrale von Tourny, 14 — Kapitäl aus Memleben, 15 — Pfeiler mit abgeschrägten Ecken aus Gernrode, 16 — Pfeiler mit Ecksäulchen aus Hecklingen, 17 — ein durch Halbsäulen gegliederter Pfeiler aus Naumburg, 18 — Pfeiler aus Merseburg, 19 — Pfeiler aus Naumburg (nach Puttrich), 20 — ein gewundener Säulenschaft, 21 — mit Zickzacklinien bedeckter Schaft, 22 — mit Ranken verzierter Schaft, 23 — Ringschaft aus dem Dome zu Trier, 24 u. 25 Konsolenköpfe aus Schwarzrheindorf, 26 u. 27 — Eckblätter der Säulenbasen, 28 — ein Löwe als Eckblatt aus Schwarzrheindorf.

T. XI. Romanischer Styl: 1 u. 2 — Säulenbasen aus der Gotharbskap. zu Mainz, ohne und mit Eckblatt, 3 — Säulenbasis aus dem Dome zu Speier, 4 — Pfeilerbasis aus Merseburg, 5 — Pfeilerbasis aus Gernrode, 6 — Säulenbasis aus d. Gotharbskap. zu Mainz, 7 — Säulenbasis aus dem Dome zu Speier, 8 — Säulenbasis aus Paulinzelle, 9 — abgeschmiegtes Fenster

aus Gernrode, 10 — mit Säulen ausgesetztes Fenster aus Gernrode, 11 — Fenster aus Pforte, wo das Deckblatt der Säule den Fensterbogen durchschneidet, 12 — Fenster aus Arnstadt von Ringsäulen eingefaßt, 13 — Fenstergruppe durch ein Mauerstück getrennt, 14 — Fenstergruppe durch eine Säule getrennt, 15 — Fenstergruppe durch einen Kleeblattbogen verbunden, 16 — Fenstergruppe mit überhöhtem Mittelfenster, 17 — romanische Rose oder Radfenster, 18 u. 19 — Fenster in Lilien- und Kreuzform aus Schwarzrheindorf, 20 — normannisches Portale aus Wolston (Warwokshire), 21 — die goldene Pforte in Freiburg, 22—24 Grundrisse romanischer Fenster, 25—27 Grundrisse román. Portale.

T. XII. Romanischer Styl: 1—5 — Bogenfriese, aus dem einfachen Halbkreise gebildet, durch Konsolen gestützt, kleinere Bogenfriese umspannend, durch einander geschlungen, 6 — Zickzackornament, 7 — Rautenschmuck, 8 — verschlungene Kreise, 9 — Damenbrettverzierung, 10—13 romanisches Rankenornament, 14 — Halbsäulen als äußere Stützen, 15 — Lisene ein gerades Gesims stützend, 16 — Lisene in Verbindung mit dem Bogenfriese, 17 — strebenartige Lisene, 18—20 Gesimsprofile aus Maria im Capitol, 21 — Gesimsprofil aus dem Wormser Dome, ein Beispiel der späteren härteren Form, 22—26 Gurtenprofile (23, 24 — aus dem Dome zu Mainz, 25 — aus Speier, 26 — aus Worms), 27. — Arkadenrahmen aus S. Godehard in Hildesheim. Schließlich zeigt die Tafel die verjüngte Nachbildung einer Zeichnung aus dem XII. Jahrh. (Passionale. auf der Bibliothek zu Stuttgart), welche eine romanische Kirche der reichsten Form darstellt, und interessante Vergleichungen mit den wirklichen Baudenkmälen zuläßt.

T. XIII. Romanischer Styl: 1 — Travée des Mainzer Domes, 2 — Travée des Domes zu Speier, 3 — Travée des Domes zu Worms (nach Quast). Der Fortschritt in der Travéenbildung ist unverkennbar.

T. XIV. Detailblatt: 1 — Ansicht eines Tonnengewölbes, 2 u. 3 — Ansicht von Kreuzgewölben, 4—6 spitzwinklicher oder lanzettförmiger, gleichseitiger und stumpfwinklicher Spitzbogen, 7 — geschweifter Bogen oder Eselsrücken, 8 u. 9 — sog. Tudorbogen, aus vier Mittelpunkten beschrieben, 10 — Kleeblattbogen, 11 — Grundmaß, wie es Boisserée für den Kölner Dom angibt, 12 — Achtort, 13—16 Paßbildung (Dreipaß, Vierpaß u. s. w.), 17 u. 18 — Backsteinkapitäler, welche die Stelle der Würfelkapitäler vertreten.

T. XV—XVII. Ansichten und Grundrisse romanischer Kirchen: T. XV. 1 — Grundr. v. Maria im Kapitol in Köln, 2 u. 3 — Grundriß u. Querschn. von S. Martin in Köln, 4 — Grundr. der Apostelk. in Köln. 5 — Grundr. der Kathedr. von Tournay, 6, 7 — Grundriß und Ansicht der Rundk. S. Martin in Bonn, 8, 9 — Grundr. u. Ansicht der Kapelle in Kobern, 10 — Ansicht der Unter- und Oberkirche in Schwarzrheindorf, 11 — Grundr. der Gereonsk. in Köln, 12 — Grundr. der Kap. in Krukenberg in Hessen, 13 — Grundr. der Taufkapelle an der Georgsk. zu Köln, 15, 16 —

Ansicht und Durchschnitt der Gereonsk., 17 — Ansicht der Apostelk. in Köln. Taf. XVI. 1 — Beispiel nachträglicher Einwölbung einer Pfeilerbasilika, 2 — Grundr. der K. in Gelnhausen, 3 — innere Ansicht des Naumburger Domes, 4—7 Ansichten der K. zu Limburg an der Lahn, zu Sinzig, Neuß, und Gelnhausen als Beispiele des sog. Uebergangsstyles. Taf. XVII. 1 u. 2 — innere und äußere Ansicht der K. zu Schwarzach, 3 — Grundr. der Abteik in Laach, 4 — Grundr. der K in Hecklingen, 5 — Grundriß des Wormser Domes, 6 — äußere Ansicht der Laacher Abteik., 7 — innere Ansicht der K. in Hecklingen, 8 — Ansicht des Bonner Münsters, 9 — innere Ansicht des Domes in Speier.

T. XVIII. Gothischer Styl. 1 — Durchschnitt des Domes in Halberstadt, 2 — Durchschn. des Kölner Domes, 3 — Durchschn. der Schwanenk. bei Forst auf dem Maifelde, 4 — Durchschn. der Elisabethk. in Marburg.

T. XIX. Gothischer Styl. 1 — Pfeiler aus der Pariser Kathedr., 2 — Pfeiler in Nienburg, 3 — Pfeiler aus der Kathedr. in Chartres, 4 — Pfeiler aus der Kathedr. in Rouen, 5 — Pfeiler aus dem Magdeburger Dome, 6 u. 7 — Pfeiler in Backsteinwerken (Greifswalde), 8 u. 9 — spätgoth. Pfeilerformen von Abbeville und Zwickau, 10 — Pfeilersockel aus Amiens, 11 — Bündelschaft mit bandartigem Kapitäl aus Mühlhausen, 12 — achteckiger Pfeiler aus dem XV. Jahrh., 13 u. 14 — Beispiele des unmittelbaren Ueberganges der Gurten aus den Pfeilerdiensten, 15 — Konstruktion des Strebebogens aus einem Radius, dessen Mittelpunkt in das Innere des Schiffes fällt, 16 — Strebebogen aus Amiens, 17 u. 18 — Bekrönung der Strebepfeiler durch Pult, Giebel, 19 — spätgoth. Strebepfeiler mit geschweiften Giebeln (S. Ulrich in Augsburg), 20 — goth. Gesimsprofil, 21 u. 22 — ältere Rippenprofile, 23 — jüngeres Rippenprofil, 24 — Gesimsprofil.

T. XX. Gothischer Styl. 1 u. 2 — einfache gothische Fenster aus Köln, 3—5 — goth. Fenster mit ausgebildetem Maß- und Stabwerke, als Beispiele der Drei- und Vierpaßbildung und der Nebenordnung von 2, 3 und 4 Fenstern aus dem XIII. u. XIV. Jahrh., 6 — spätgoth. Fenster im flamboyanten Style, 7 — Fenster mit Wimperg und Fialenansatz aus dem Kölner Dome, 8 — Portalbau von einem Wimperg überdeckt (Mühlhausen), 9 — Giebel vom Dome zu Merseburg, 10 — Bogen in der Form eines Eselsrückens, 11 — spätgoth. Bogen mit Kreuzstäbchen ausgefüllt, 12 u. 13 — Fischblasen, 14 — eine Nase.

T. XXI. Gothischer Styl. 1 — durchbrochener Helm des Südthurmes am Kölner Dome (nach dem Bauplane), 2 u. 3 — Spitzsäulen vom Kölner Dome, 4 u. 5 — Säulenkapitäler aus dem Kölner Dome, 6 u. 7 — Krabben oder Bossen vom Kölner Dome, 8—10 — Durchbrochene Gallerie; die altergothische Form in F. 10 ist der Brüsseler Gudulak. entlehnt

T. XXII. Gothischer Styl. 1 — Grundriß der Notredamek. in Paris, 2 — Grundr. der Kathedr. von Amiens, 3 — Grundr. der K. Ouen in Rouen.

4 — Grundr. des Domes in Halberstadt. 5 — Grundr. des Freiburger Münsters. 6 — Grundr. des Domes in Magdeburg.

T. XIII. Gothischer Styl. 1 — Grundriß des Kölner Domes. 2—4 — Durchschnitte der Pfeilerbündel im Kölner Dome. 5 — Durchschnitt des Pfeilers der Vorhalle im Kölner Dome.

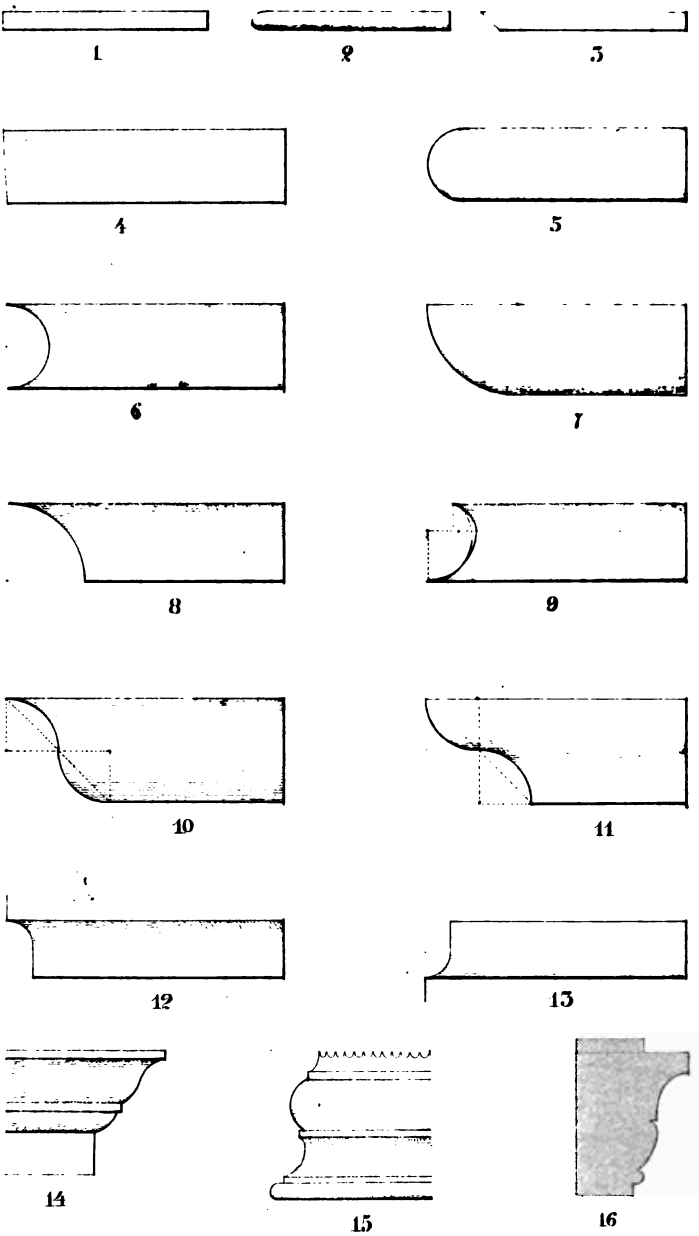
T. XXIV. Gothischer Styl. 1 — Innere Ansicht des Kölner Domes. Die unterhalb der Ansicht gezeichneten Charaktere sind Steinmetzzeichen, deutschen Kirchen entlehnt.

T. XXV. Gothischer Styl. 1 — Innere Ansicht der K. S. Ouen in Rouen. 2 u. 3 — Beisp. des spätgothischen Styles in England. (Kapitelhaus der Kathedr. v. Wells).

Errata.

S. 9 Z. 16 l. F. 12 und 13.
S. 22 Z. 13 l. F. 6.
S. 44 Z. 9 v. u. l. ächte.
S. 57 Z. 11 v. u. l. übrigens.
S. 93 Z. 8 v. u. l. Kranzgesims.

Bonn, gedruckt bei Carl Georgi.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16

1

2

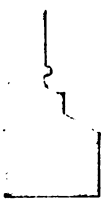
3

4

5

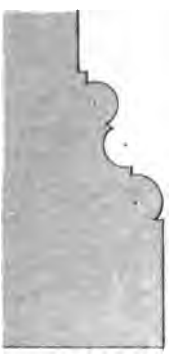
6

7



8

9

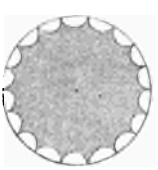


10

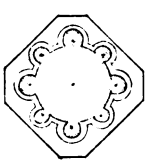
11

12

13

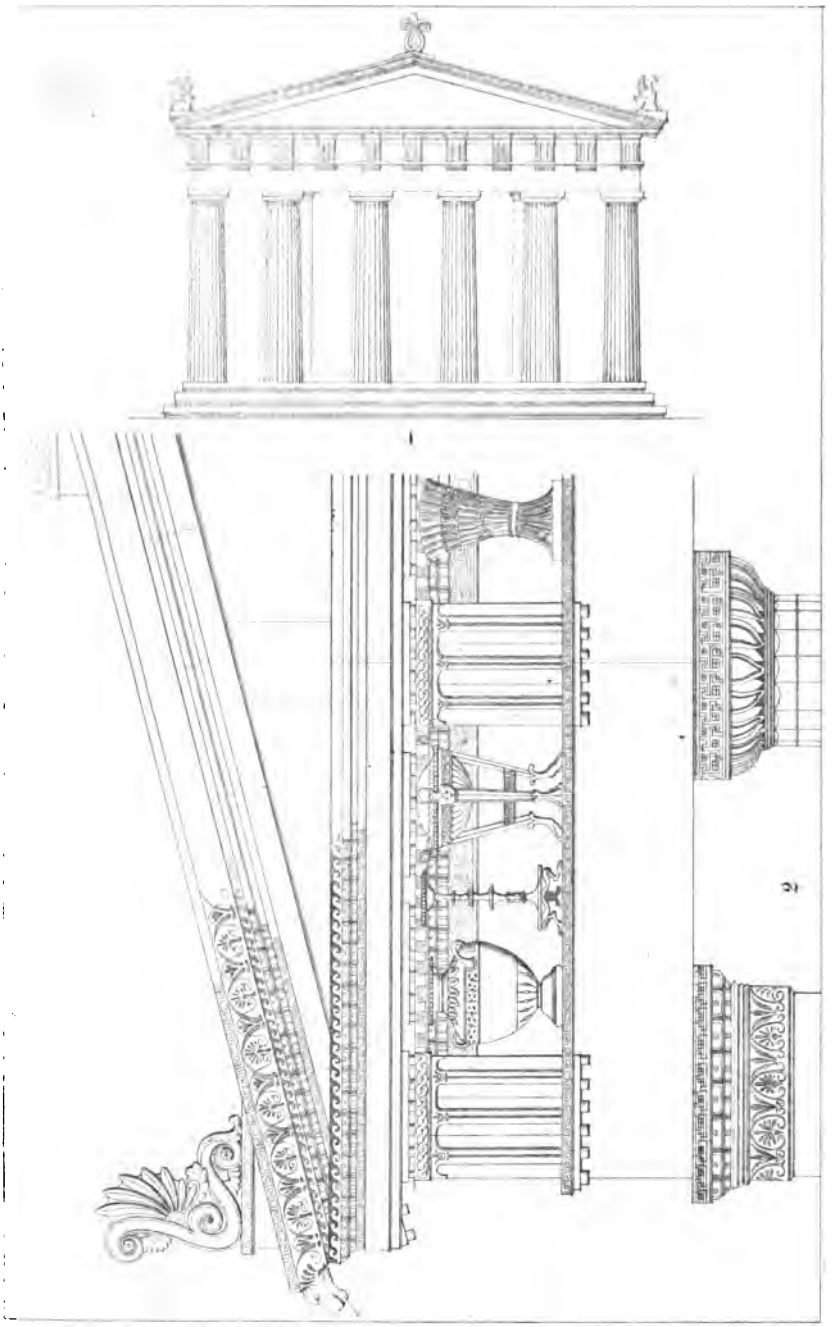


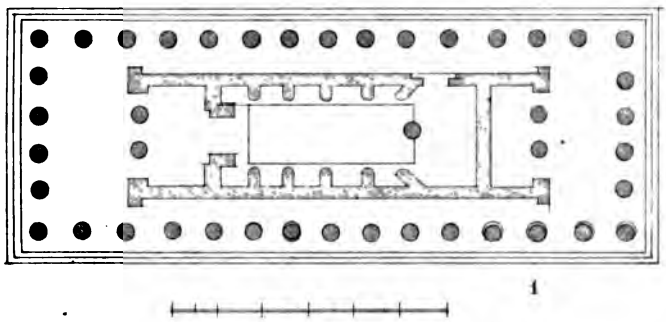
14



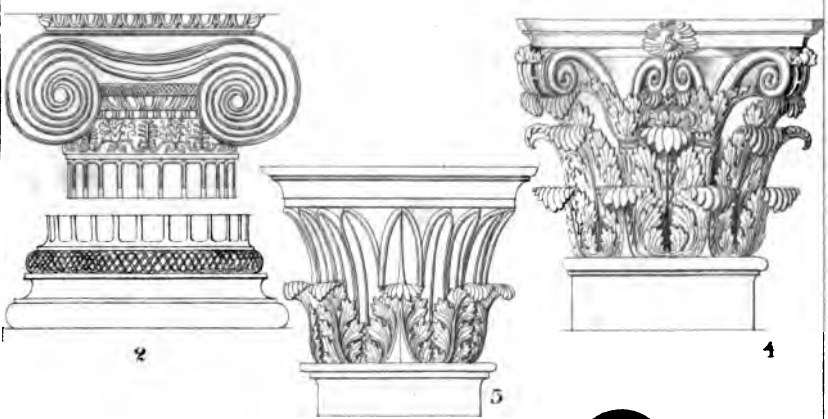
15

Lith. von Henry & Cohen in Bonn.





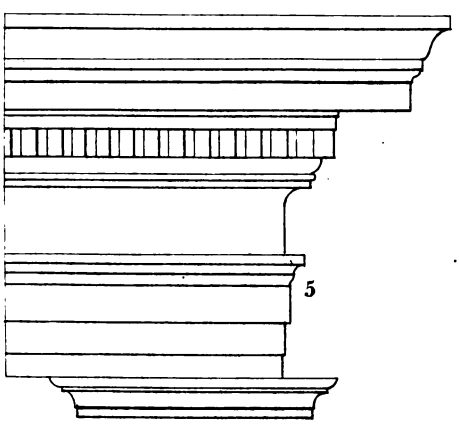
1



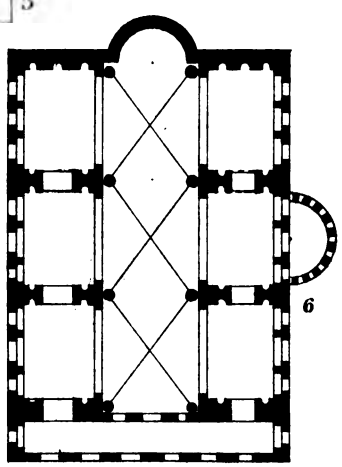
2

3

4

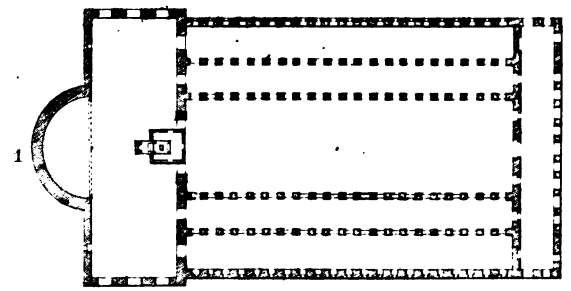


5

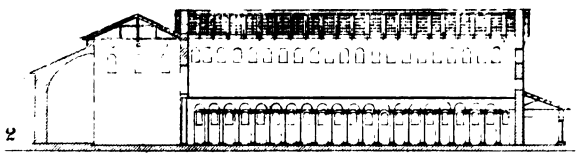


6

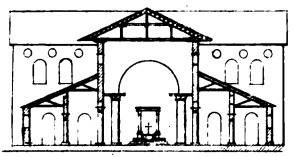
Lith. von Henry & Cohen in Bonn.



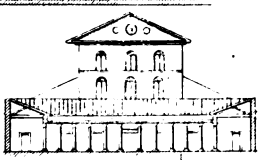
1



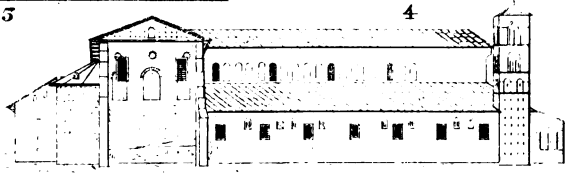
2



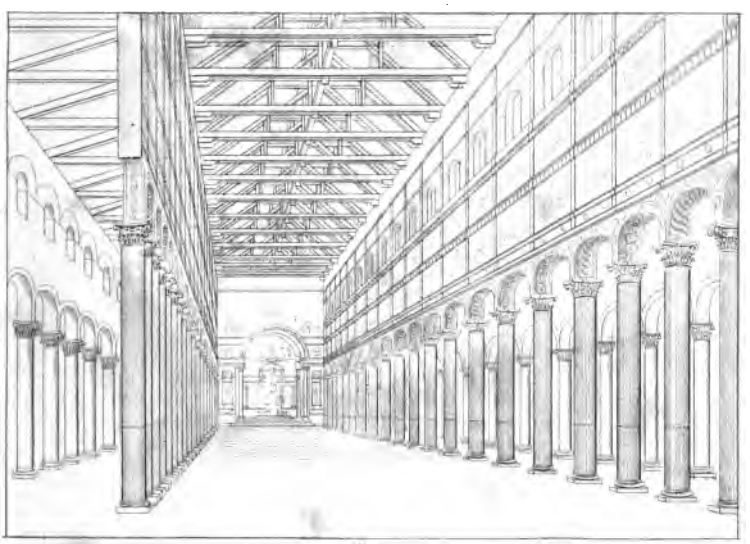
3



4

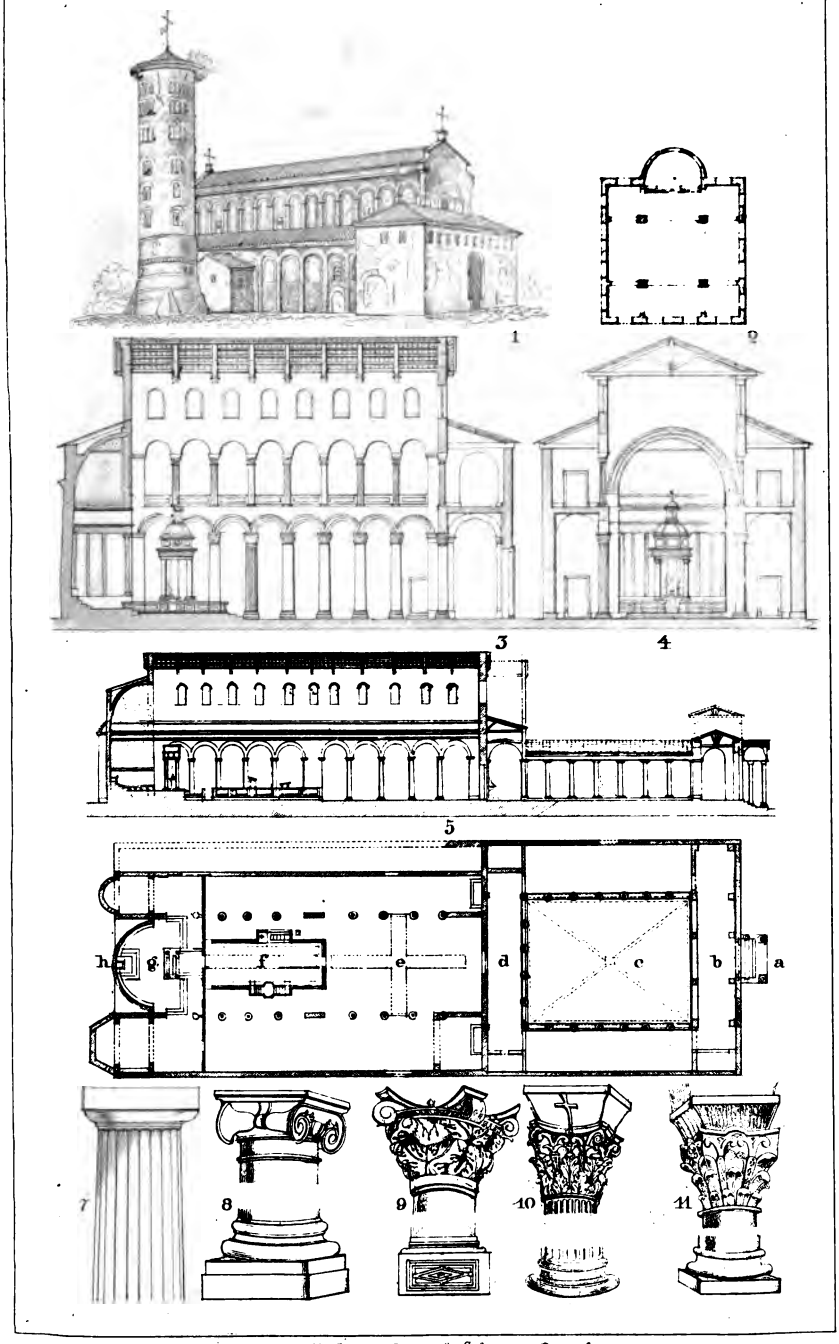


5

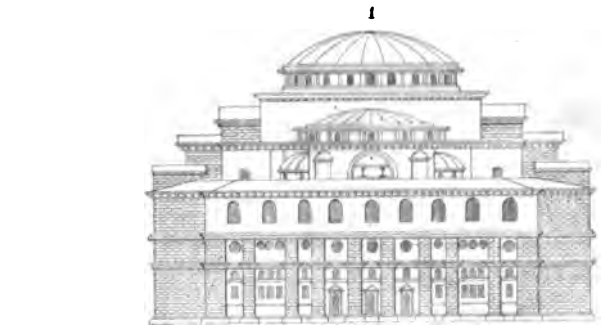


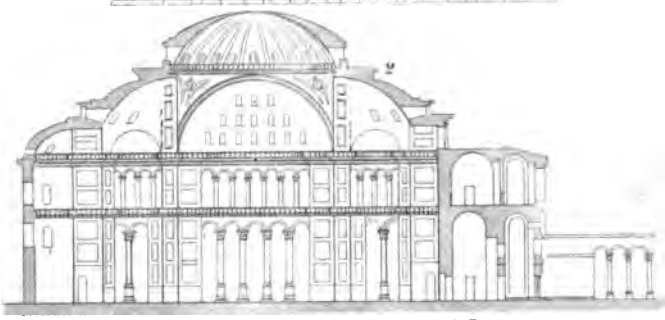
6

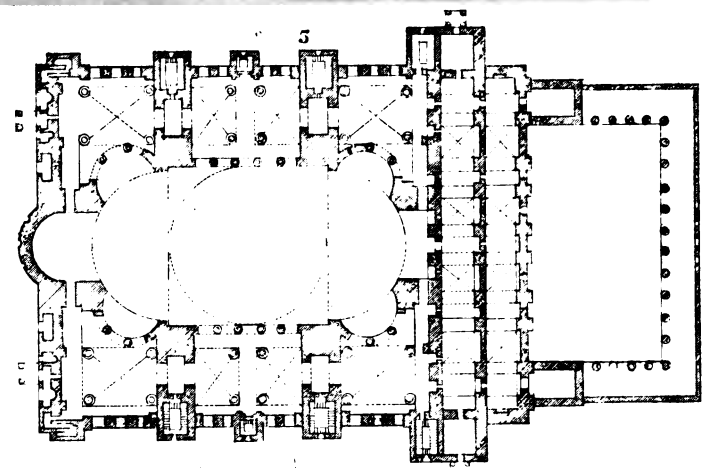
Lith. von Henry & Cohen in Bonn.

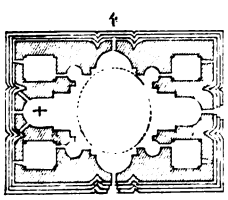


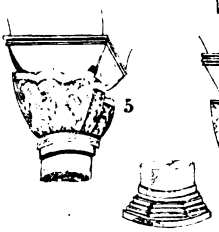
Lith von Henry & Cohen in Bonn.

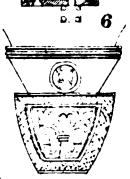


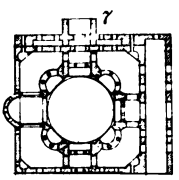




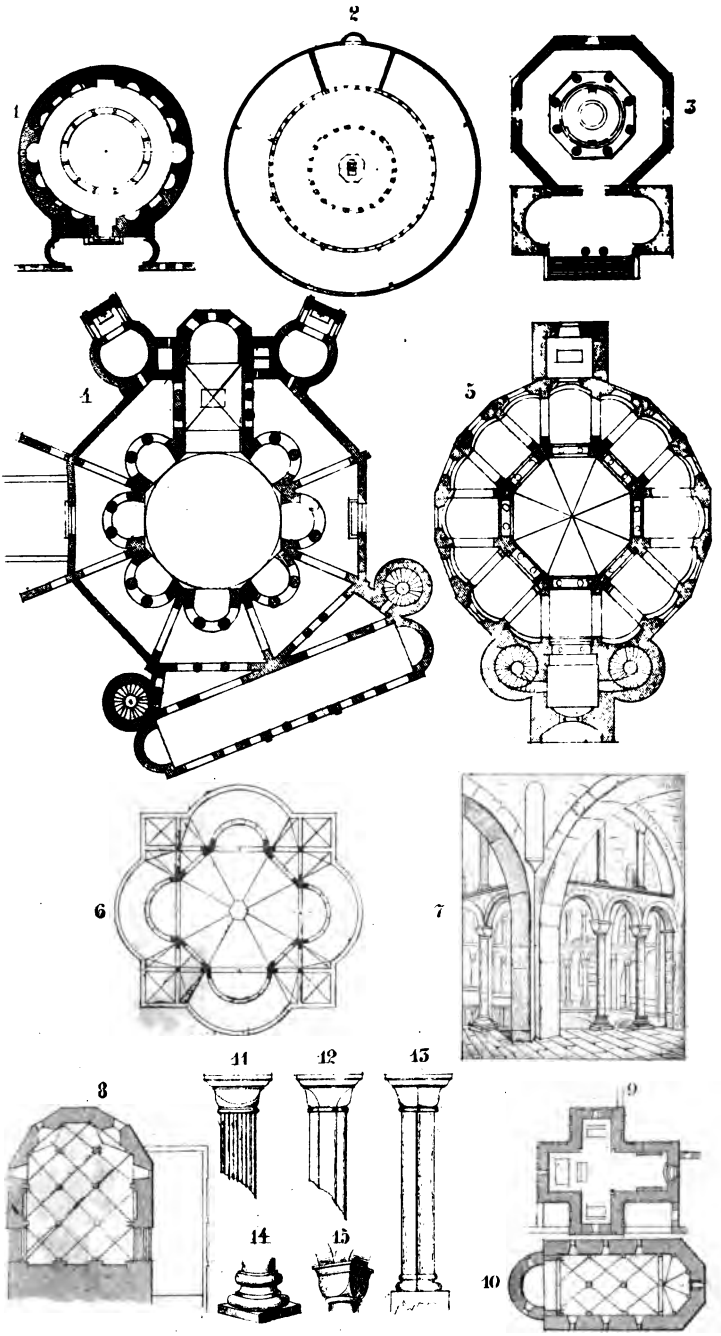


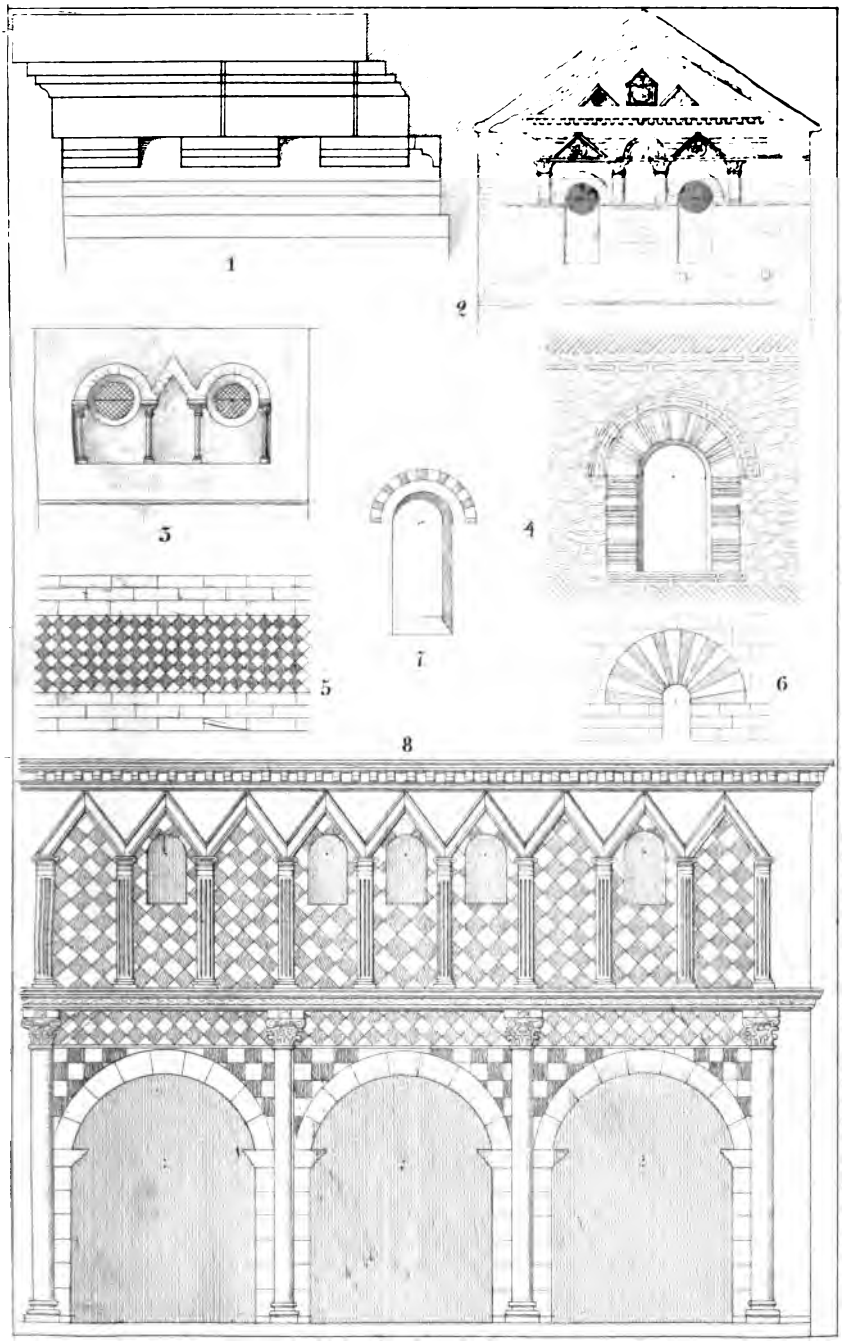




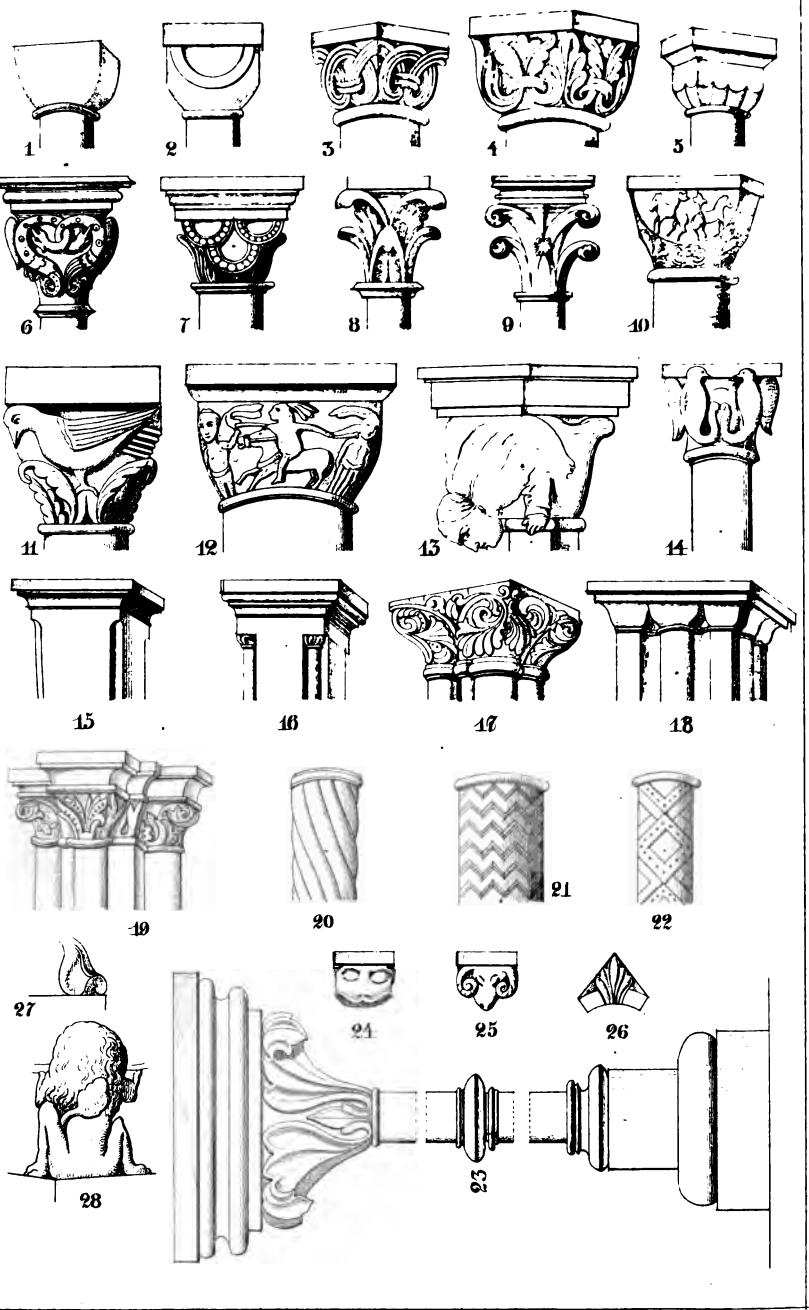


Lith von Henry & Cohen in Bonn.

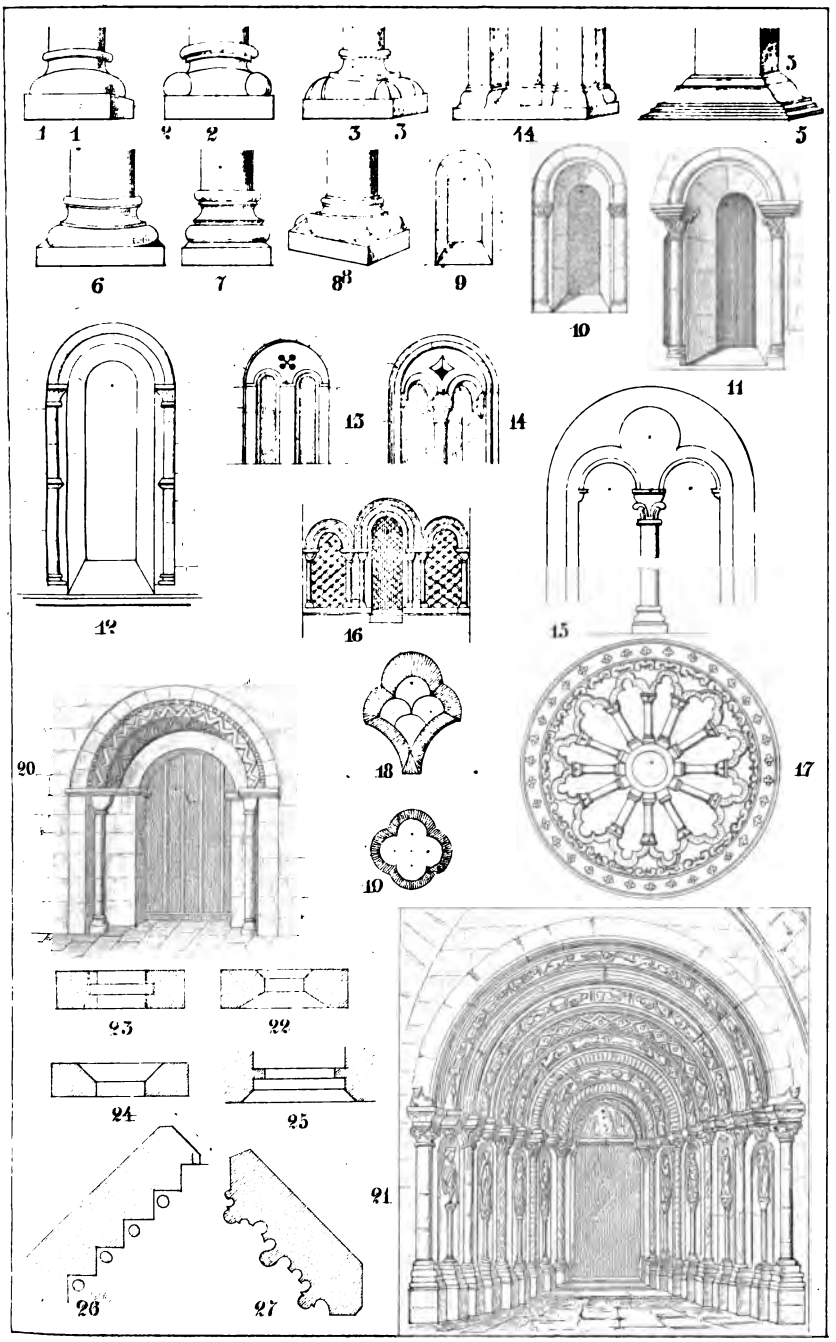

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15



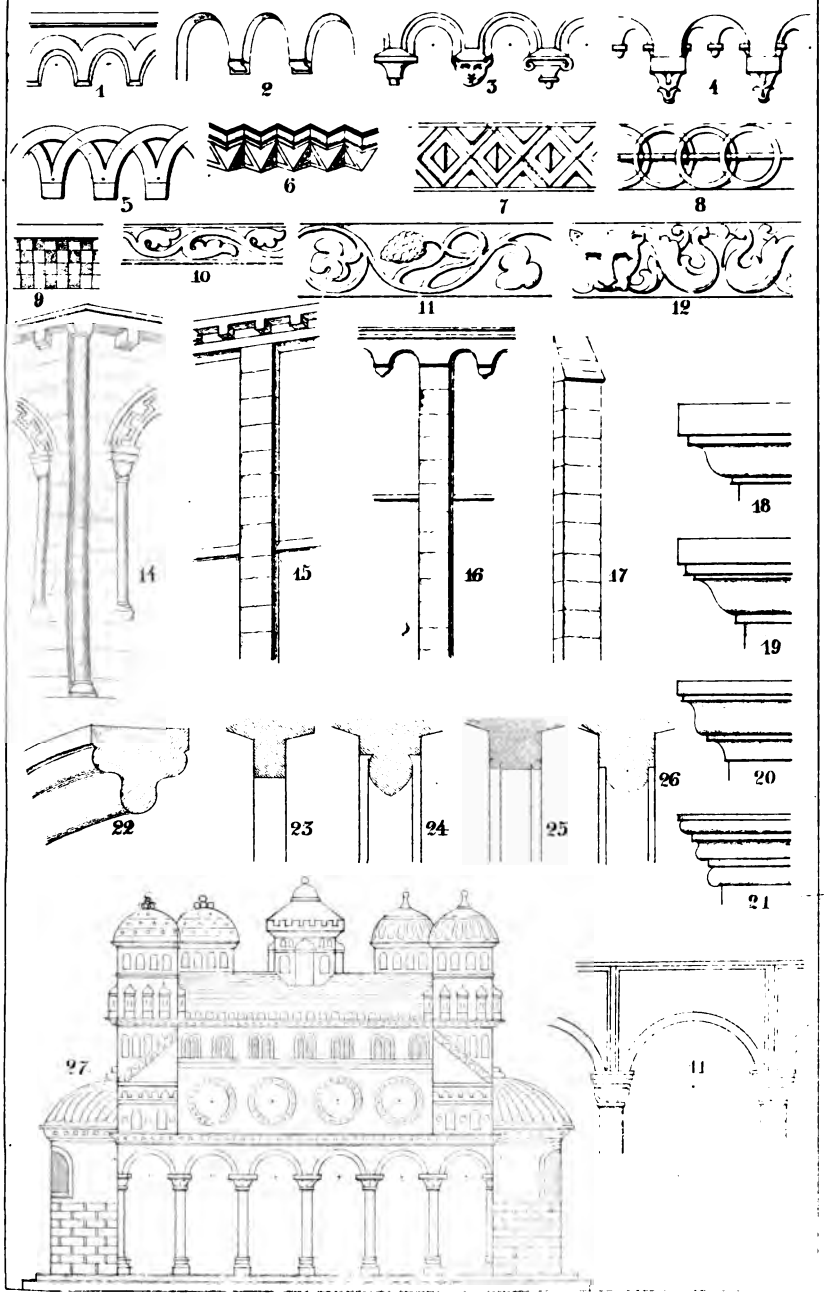
Lith. von Henry & Cohen in Bonn.



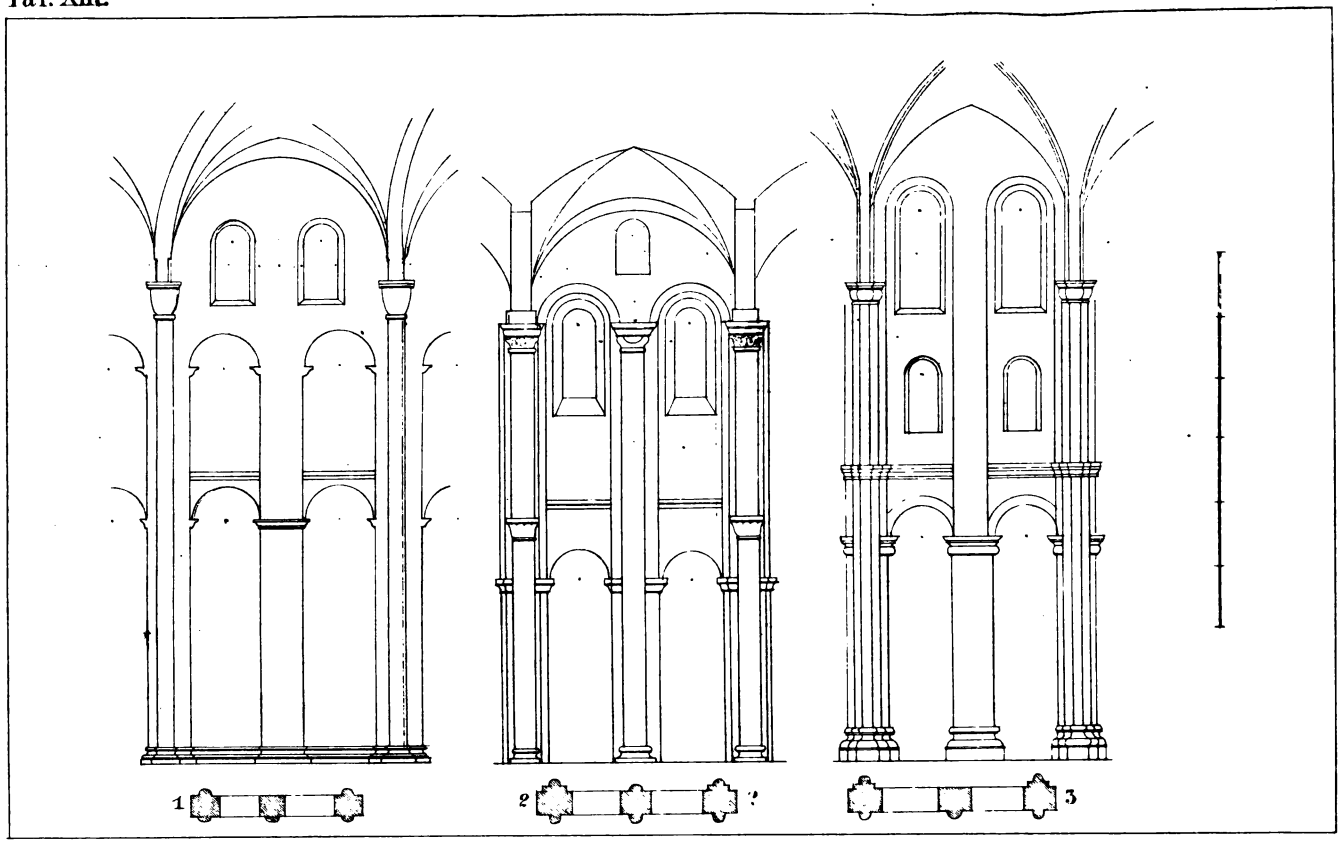
Lith. von Henry & Cohen in Bonn.

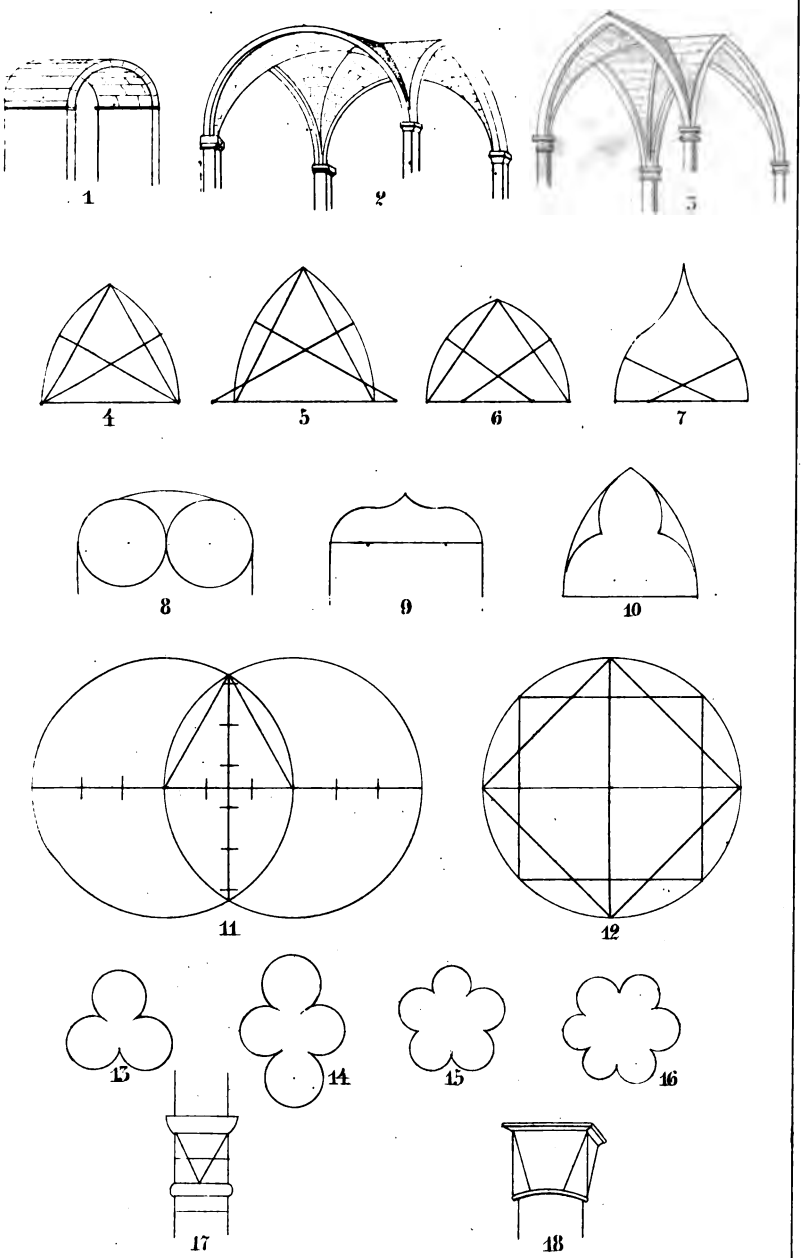


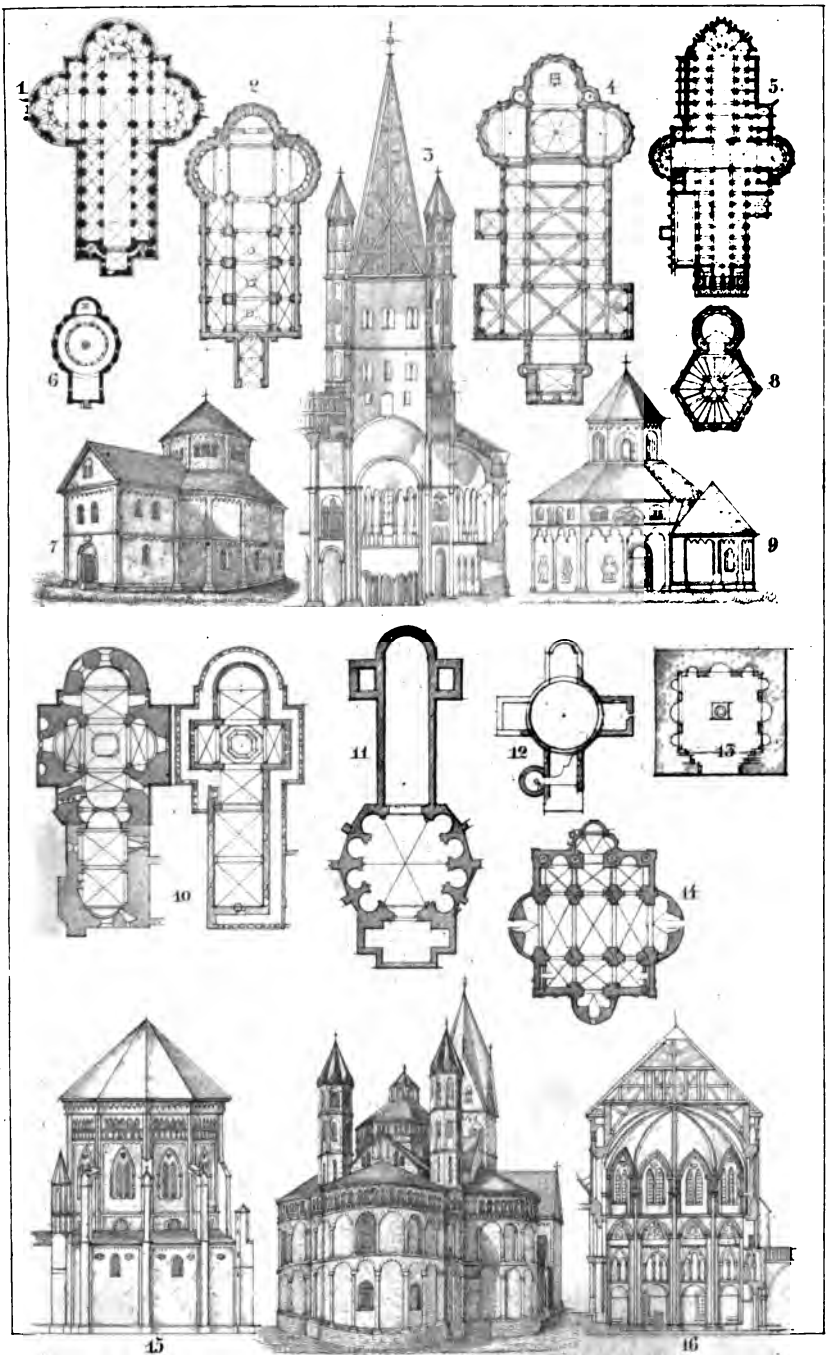
Lith. von Henry & Cohen in Bonn.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27

Taf. XIII.

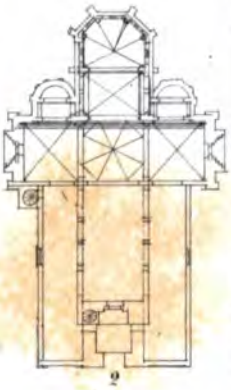



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18



Lith. von Henry & Cohen in Bonn

1

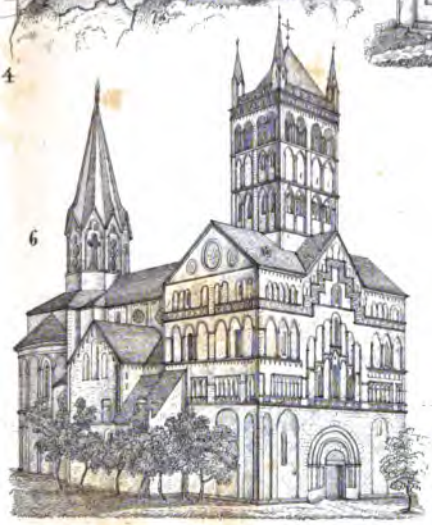


2

3

4

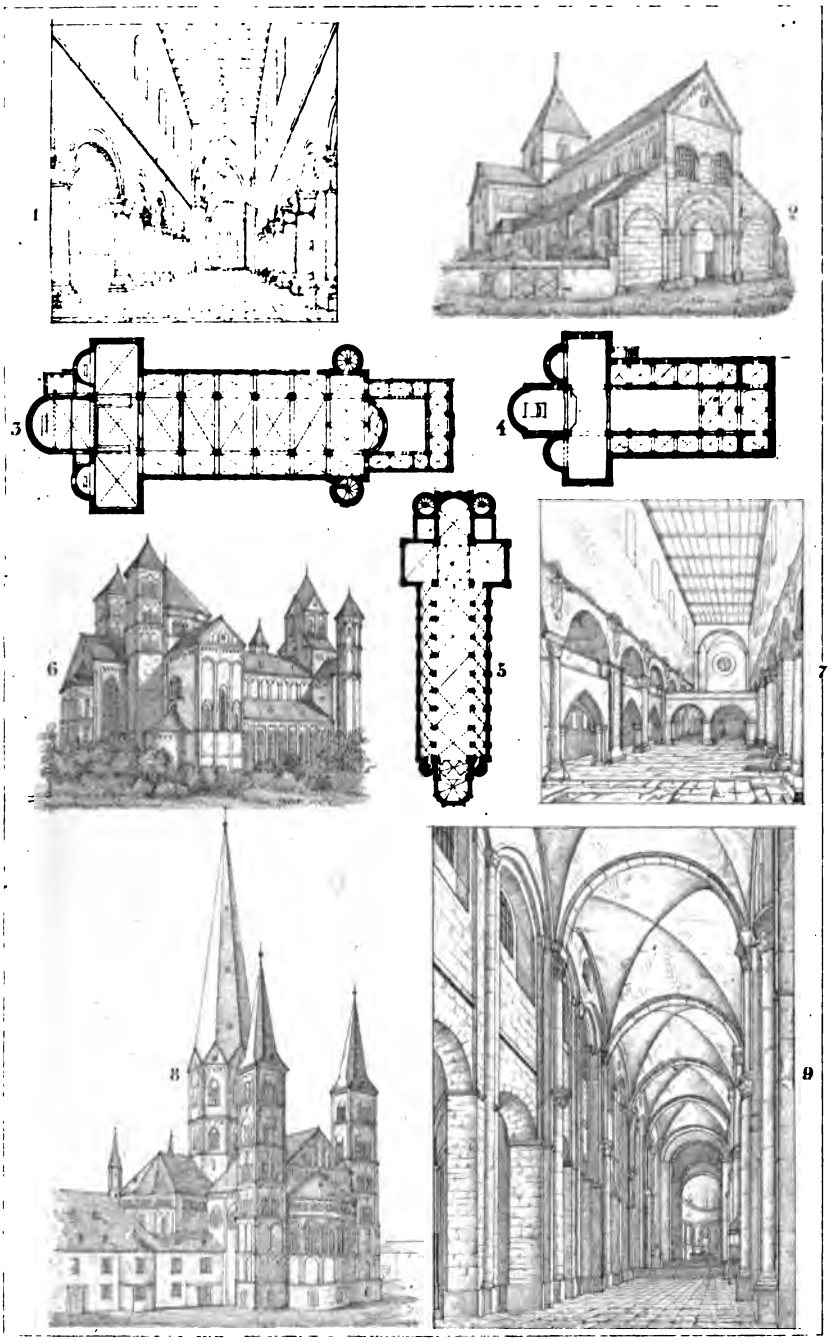
5



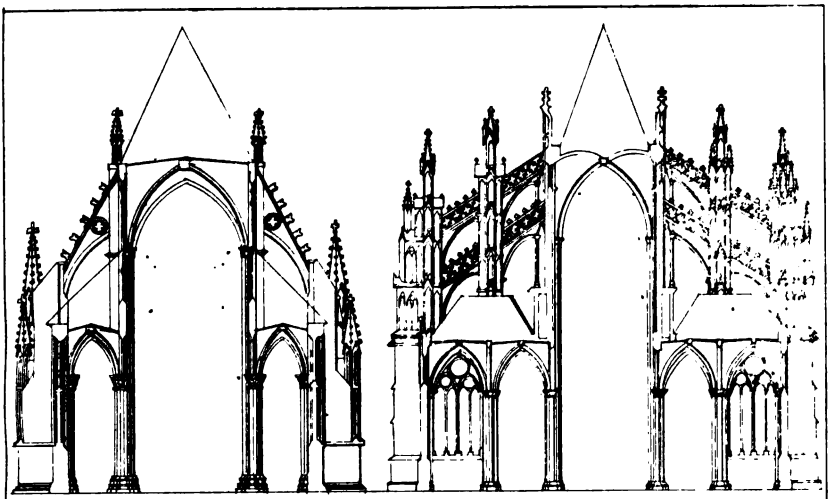
6

7

Lith. von Henry & Cohen in Bonn.

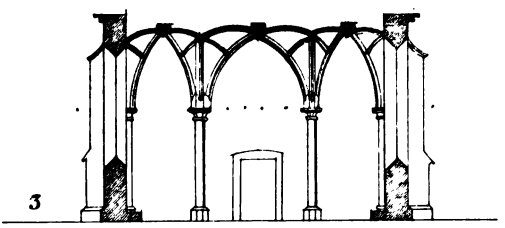


Lith. von Henry & Cohen in Bonn.

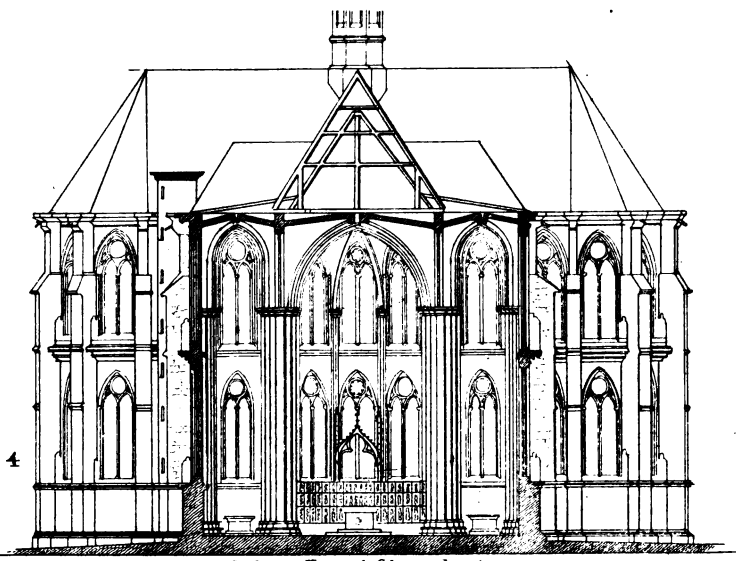


1

2

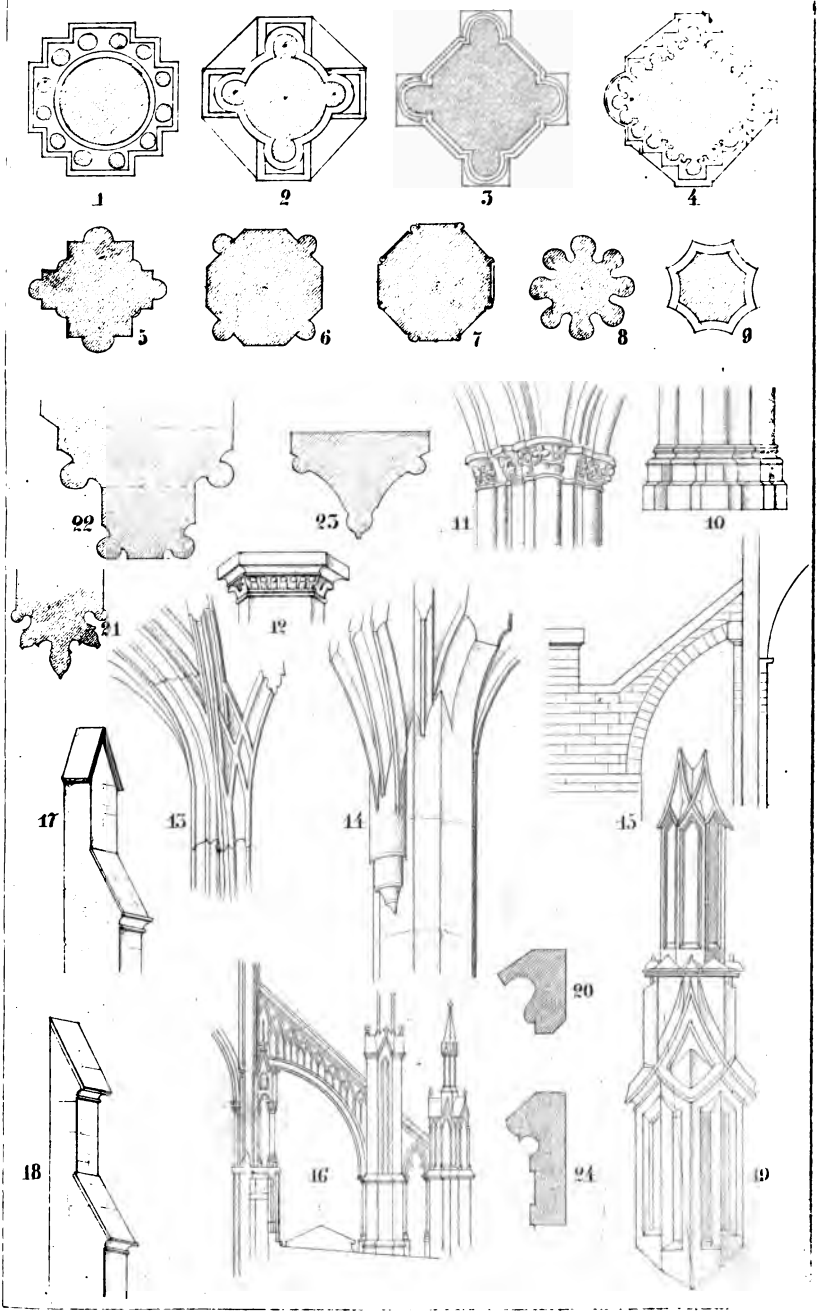


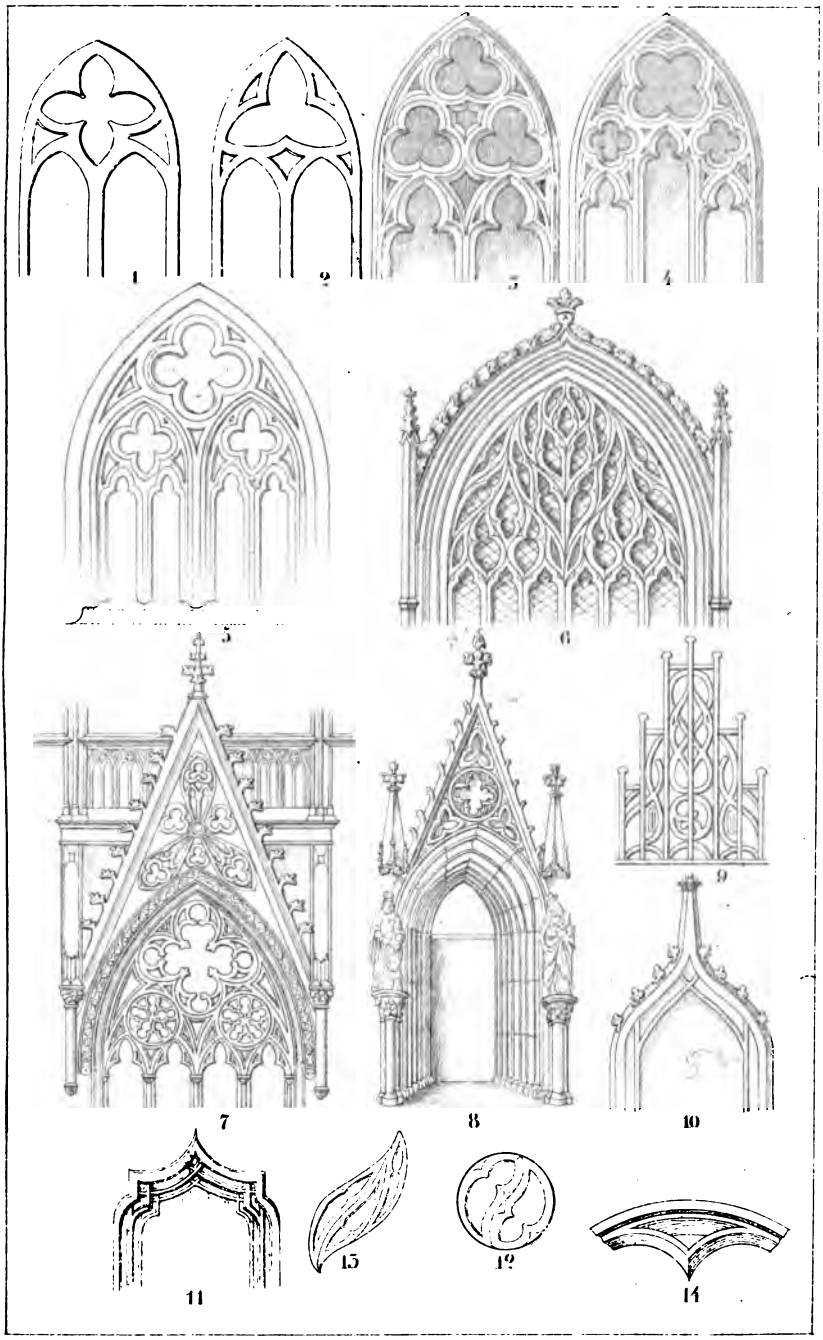
3

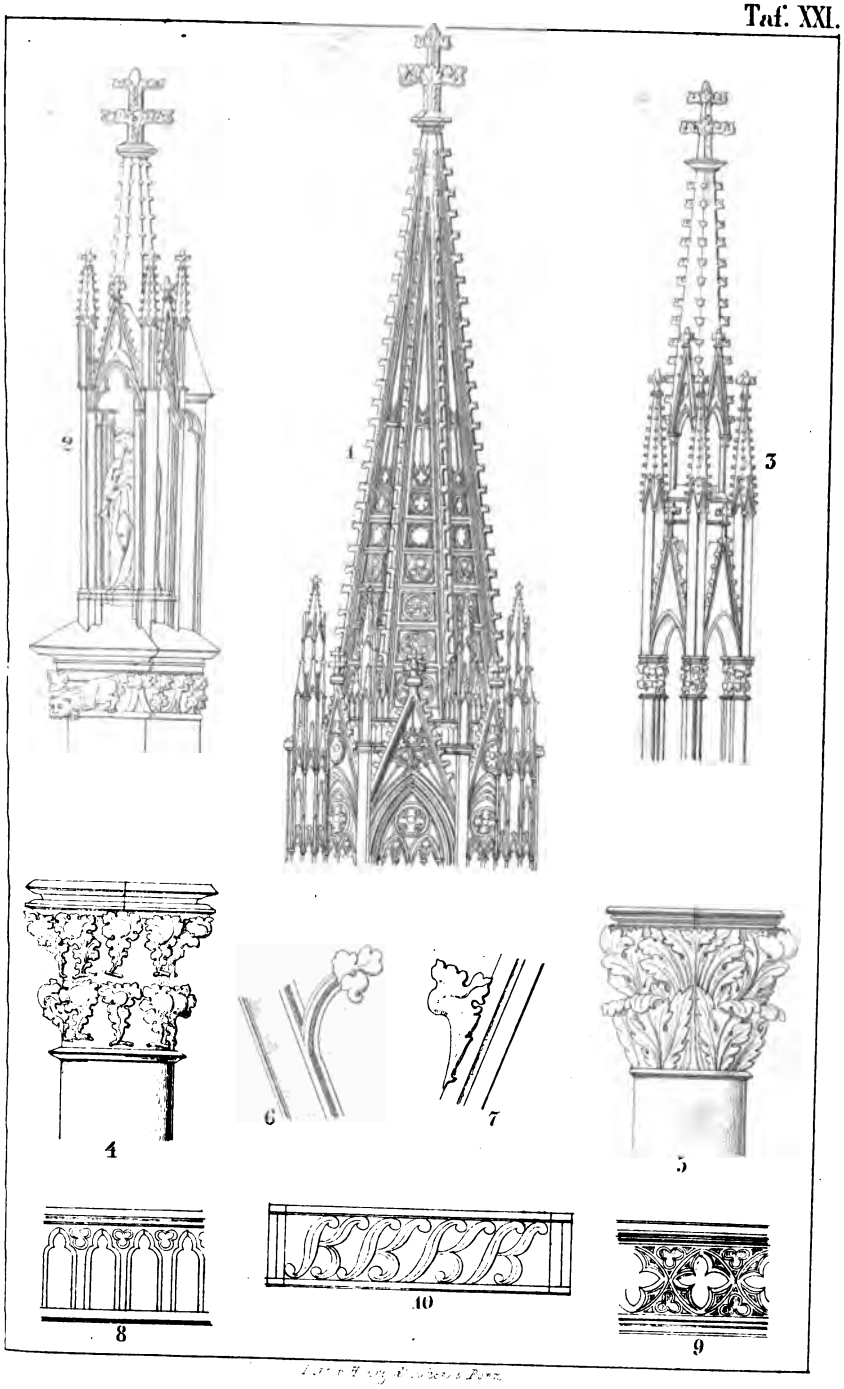


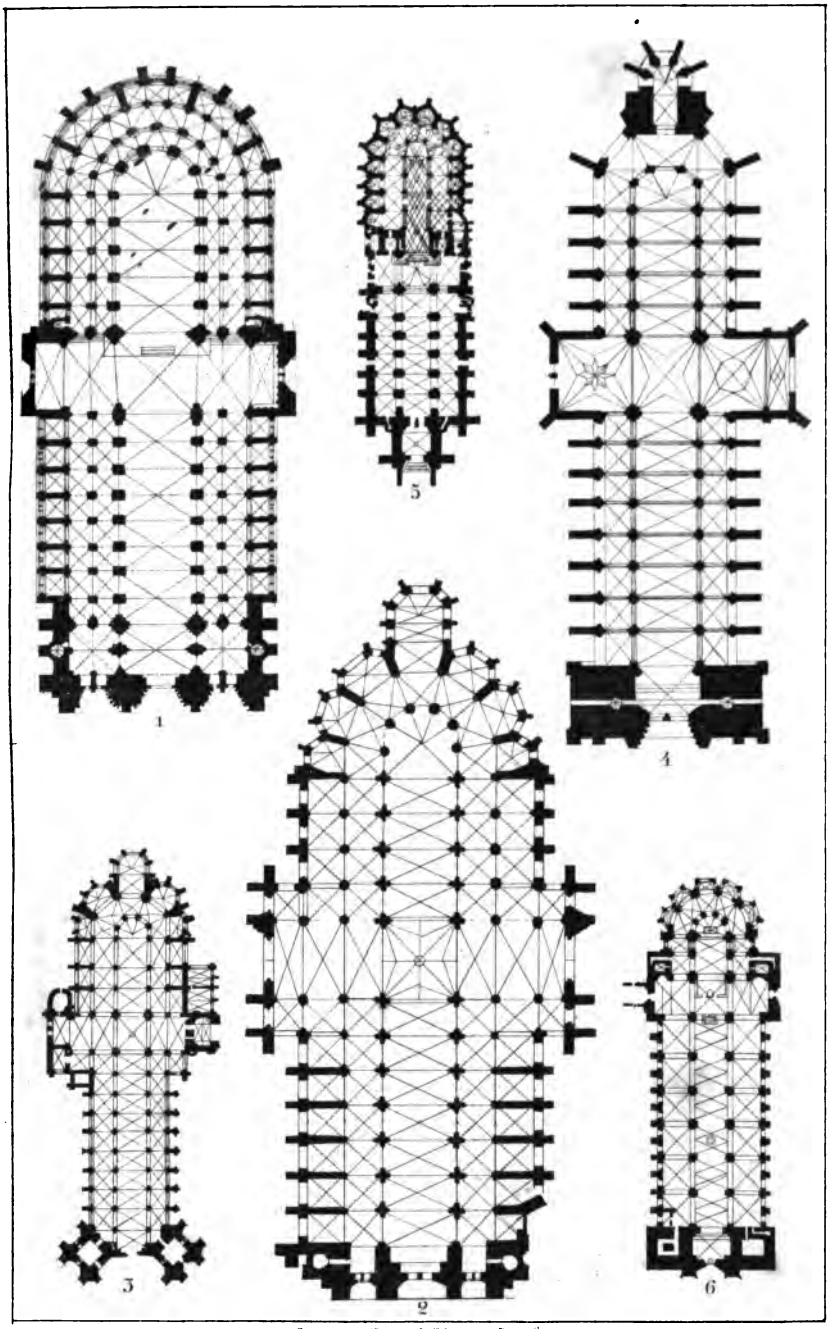
4

Lith von Henry & Cohen in Bonn.

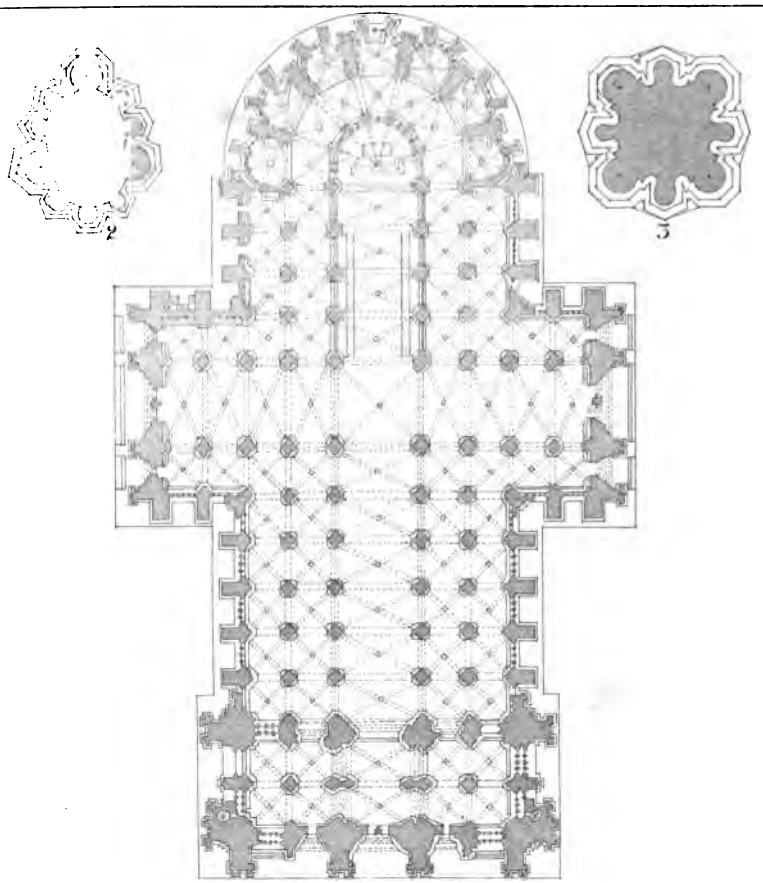

1
2
3
4
5
6
7
8
9
22
23
11
10
21
12
17
13
14
15
20
18
16
24
19


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14


2
1
3
4
6
7
5
8
10
9



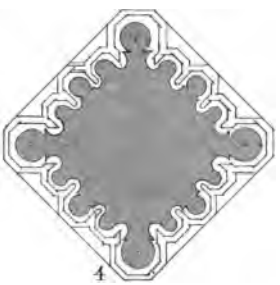
Lith. von Henry & Cohen in Bonn.



1

2

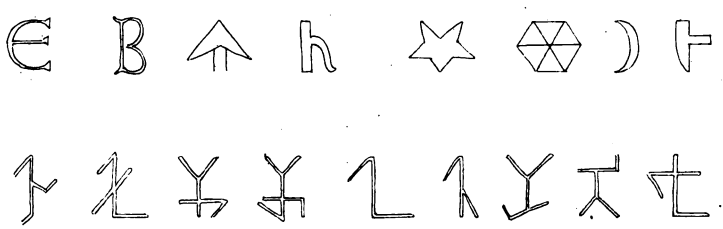
3



4

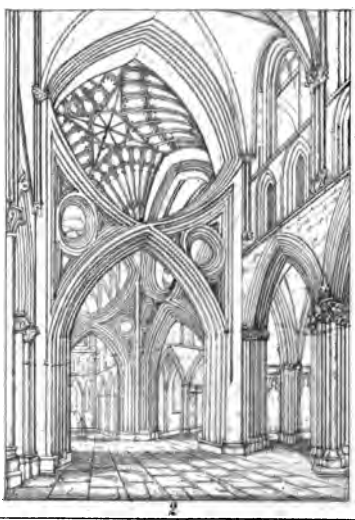
5

Lith. von Henry & Cohen in Bonn

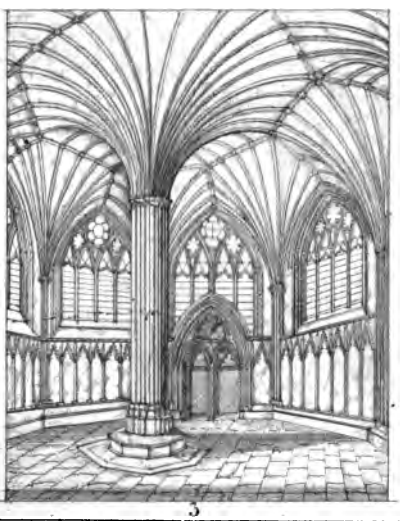


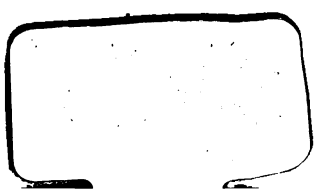
Lith. v. Henry & Cohen z. Bonn.

1



2



3

Lith. von Henry & Cohen in Bonn